

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Bakalářská práce

Monika Eretová

Sochařský náhrobek na Olšanských hřbitovech éry J. V. Myslbeka  
Sculptural headstone on Olšany cemetery at the age of J. V. Myslbek

Praha 2010

vedoucí práce: prof. PhDr. Roman Prahel, CSc.

## **PODĚKOVÁNÍ**

Chtěla bych poděkovat vedoucímu mé práce, prof. PhDr. Romanu Prahlovi, CSc., který mi byl dobrým průvodcem při psaní této bakalářské práce a též rádce, jenž mi přispíval řadou cenných informací i trefných poznámek. Dále děkuji Hřbitovní správě Vinohrady za umožnění přístupu do kaple sv. Václava.

## **PROHLÁŠENÍ**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 17.8. 2010

.....

## ANOTACE

Tato práce pojednává o sochařských náhrobcích na Olšanských hřbitovech. Bližší časové určení vymezuje éra sochaře Josefa Václava Myslbeka, jedná se tedy o závěr 19. století a první roky století nadcházejícího. Úvodní kapitola seznamuje s vývojem, jaký prodělala instituce hřbitova od středověku po 19. století, jehož zlomovým bodem byly josefínské reformy. Následuje vývoj Olšanských hřbitovů od dob, kdy zde bývalo morové pohřebiště, po současnost. Jedna pasáž je speciálně věnována fenoménu olšanského umění. Jsou zde vzpomenuti sochaři a architekti od Ignáce Platzera a Františka Xavera Lederera, přes Emanuela Maxe, Bohuslava Schnircha či i Josefa Mařatku, po Olbrama. Následující část se již věnuje osobě Josefa Václava Myslbeka, jeho životu, rodině, stěžejním dílům a především jeho působením na poli sepulkrálního umění. Zmiňují se zde veškeré jeho práce z této oblasti, specifický důraz je pak vyvinut na prostředí Olšanských hřbitovů jako kulisu jeho soch. To se ale již dostáváme ke stěžejní části a to náhrobním pomníkům význačných osobností: Karla Sladkovského, Julia Grégra, Josefa Baráka, Jindřicha Fügnera a Miroslava Tyrše. Tyto kapitoly dokumentují počáteční ideu náhrobku, jejich vznik, realizaci, ale také slavnostní odhalení. Pomníky jsou vždy detailně popsány a vyloženy z ikonografického hlediska. Jelikož zmíněné pomníky byly hmotným výsledkem úspěchu různých veřejných sbírek na ně pořádaných, byla společnost s jejich existencí pevně spjata. Právě to rozebírá další kapitola – pohřeb vlastence a jeho pomník jako středobod zájmu veřejnosti. Krátká pasáž referuje o nejrozměrnějším olšanském díle, mauzoleu rodiny Lannovy a Schebkovy. Nemůže samozřejmě chybět kapitola zabývající se náměty a symboly náhrobků v době kolem přelomu 19. a 20. století. Ty jsou demonstrovány na příkladech přímo z prostředí Olšan. Práci uzavírá stručná kapitola vykreslující postavu umělce v prostředí Olšanských hřbitovů.



## KLÍČOVÁ SLOVA

Josef Václav Myslbek, sepulkrální umění, funerální plastika, sochařský náhrobek, pomník, Olšanské hřbitovy, Josef Strachovský, Bohuslav Schnirch, Tomáš Seidan, František Úprka, Vilém Amort, symboly a náměty náhrobků, vývoj pražských hřbitovů, sochařství 19. století, Karel Sladkovský, Julius Grégr, Josef Barák, Jindřich Fügner, Miroslav Tyrš

## ANNOTATION

This dissertation deals with sculptural headstones at Olšany cemetery. Time definition determinate age of the sculptor Josef Václav Myslbek, the end of the 19<sup>th</sup> century and first years of the next century are concerned. Introductory chapter informs about cemetery evolution from middle ages to the 19<sup>th</sup> century with reformations by emperor Josef II. as a important turning point. Part containing evolution of Olšany cemetery from the times, when there was plaguey burial ground, to present follows. One passage is especially devoted to the phenomenon of Olšany arts. Sculptors Ignác Platzer, František Xaver Lederer, Emanuel Max, Bohuslav Schnirch, Josef Mařatka and Olbram Zoubek are mentioned. Following part is finally dedicated to the person of Josef Václav Myslbek, his life, family, principal works and mainly his activity at course of sepulchral art. Whole his works from this field are listed. Extra accent is put on the setting of Olšany cemetery as a coulisse of his plastics. Now we are getting to the cardinal part of the dissertation, sepulchral monuments of eminent personages: Karel Sladkovský, Julius Grégr, Josef Barák, Jindřich Fügner and Miroslav Tyrš. These chapters document initial idea of monument, its genesis, realization and also its festal revelation. These monuments are always described in detail and explicated from iconographical point of view. Because mentioned monuments resulted from many successful different fund-raising campaigns, society was with their existence closely associated. Right the following chapter holds forth on this – a funeral of a patriot and his sepulchral monument

as a centre of public interests. Short passage gives a report on the largest work of Olšany cemetery, Lannas and Schebeks mausoleum. A chapter covering with subjects and symbols of headstones at the age of the turn of the 19<sup>th</sup> century can't miss. They are illustrated by examples directly from the surround of Olšany cemetery. At the closing part there is a short chapter depicting a person of an artist in a context of Olšany cemetery.

## **KEYWORDS**

Josef Václav Myslbek, sepulchral art, funereal plastic art, sculptural headstone, monument, Olšany cemetery, Josef Strachovský, Bohuslav Schnirch, Tomáš Seidan, František Úprka, Vilém Amort, symbols and subject of headstones, Prague cemetery evolution, sculpture of the 19<sup>th</sup> century, Karel Sladkovský, Julius Grégr, Josef Barák, Jindřich Fügner, Miroslav Tyrš

## **OBSAH**

<b>1</b>	<b>Úvodní slovo .....</b>	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>Vývoj hřbitovů, jejich kompozice a vzhledu náhrobků .....</b>	<b>10</b>
2.1	Vzhled náhrobků v běhu staletí .....	13
<b>3</b>	<b>Historie Olšanských hřbitovů .....</b>	<b>17</b>
3.1	Fenomén olšanského umění .....	21
<b>4</b>	<b>J. V. Myslbek a jeho podíl na české funerální plastice .....</b>	<b>25</b>
4.1	Životem Josefa Václava Myslbeka .....	25
4.2	Sepulkrální umění v díle J. V. Myslbeka .....	31
4.3	Dílo J. V. Myslbeka na Olšanských hřbitovech .....	35
4.3.1	Krucifix na hrobu rodiny Stupeckých .....	35
4.3.2	Madony .....	37
4.3.3	Ježíšek u kříže .....	39
4.3.4	Další díla Myslbekova na Olšanských hřbitovech .....	40
<b>5</b>	<b>Pomník Karla Sladkovského .....</b>	<b>43</b>
<b>6</b>	<b>Pomník Julia Grégra .....</b>	<b>48</b>
<b>7</b>	<b>Pomník Josefa Baráka .....</b>	<b>54</b>
<b>8</b>	<b>Pomník Jindřicha Fügnera a Miroslava Tyrše .....</b>	<b>59</b>
<b>9</b>	<b>Náhrobní pomník jako dílo veřejné, pohřeb národního výtečníka jako spectaculum publicum .....</b>	<b>64</b>

9.1	Veřejnost života výtečnickova .....	64
9.2	Pohřeb na pozadí dobového kontextu .....	65
9.3	Hrob a další funerální komponenty .....	68
9.4	Náhrobní pomník jako dílo veřejné .....	70
9.5	Další život náhrobku .....	71
<b>10</b>	<b>Hrobka rodiny Lannovy a Schebkovy .....</b>	<b>73</b>
<b>11</b>	<b>Náměty, symboly a vzhled olšanských náhrobků kolem přelomu 19. a 20. století .....</b>	<b>75</b>
11.1	Křesťanský náhrobek .....	78
11.2	Ženy ve smutku oděné .....	79
11.3	Náhrobek Lud'ka Marolda .....	81
11.4	Časté i vzácné symboly olšanských náhrobků .....	82
<b>12</b>	<b>Olšanské hřbitovy jako aktivní místo v životě umělce .....</b>	<b>84</b>
<b>13</b>	<b>Závěrem .....</b>	<b>85</b>
<b>14</b>	<b>Seznam pramenů a použité literatury .....</b>	<b>88</b>
<b>15</b>	<b>Seznam vyobrazení .....</b>	<b>91</b>
<b>16</b>	<b>Obrazová příloha .....</b>	<b>103</b>

# 1 ÚVODNÍ SLOVO

V této mé práci se hodlám zabývat výtvarnými náhrobky na Olšanských hřbitovech, konkrétně nacházejícími se především na IV., V., ale také částečně na VI. a VII. hřbitově. Kdybych se měla věnovat veškeré sepulkrální plastice na zmíněných hřbitovech v daném období, byla by tato práce neúměrná požadavkům, proto jsem zvolila určitý fenomén 19. století, který mi dopomohl k výběru několika náhrobků, nebo lépe řečeno pomníků, o nichž budu psát. Kritérium jejich výběru bude odůvodněno dále v mé práci, vesměs se ale jedná o sepulkrální sochařská díla, jejichž kvalita a monumentalita překročila hranici běžné kamenické výroby, a tak se ocitla vysoko na žebříčku nejen olšanského funerálního umění. Neomezím se pouze na dílo Josefa Václava Myslbeka, zkoumat budu také práce jeho součastníků. Některých dalších skvostů olšanského sepulkrálního umění se pak dotknu zlehka a pouze okrajově.

Hned v úvodu je možné se seznámit s vývojem hřbitovů a vzhledu náhrobků, následovat bude kapitola věnující se historii Olšanských hřbitovů a přibližující fenomén olšanského umění. V rámci práce pojmenované „Sochařský náhrobek na Olšanských hřbitovech éry J. V. Myslbeka“ nemohu ani opomenout připomenutí života Josefa Václava Myslbeka a především jeho sochařských zásluh v oblasti sepulkrální plastiky, jedna kapitola se bude zabývat speciálně jeho díly na Olšanských hřbitovech. Pak se již dostáváme ke stěžejní části mé práce, věnované zmíněným monumentálním náhrobkům – pomníkům. Do této kategorie spadá náhrobek Dr. Karla Sladkovského, Josefa Baráka, Julia Grégra a pánů Jindřicha Fügnera a Miroslava Tyrše. V následující kapitole vyzdvihnu zvláštní význam funerálních slavností a hrobů slavných osobností pro společnost na konci 19. století. V závěru se zmíním o častých námětech a symbolech sochařských náhrobků na Olšanských hřbitovech, které aplikuji na jednotlivá sepulkrální díla. Více se zaměřím na mauzoleum rodin Vojtěcha Lanny a Jana Schebka, náhrobek Ludřka Marolda nebo Jana Hrdičky. Pokusím se zmapovat i působení Viléma Amorta a Franty Úprky na Olšanských hřbitovech.

## 2 VÝVOJ HŘBITOVŮ, JEJICH KOMPOZICE A VZHLEDU NÁHROBKŮ

Chceme-li mapovat vývoj, jaký prodělala instituce hřbitova ve svém uspořádání, je to úkol poměrně nesnadný. Zejména pro období od středověku až do sklonku 18. století, jelikož po celou zmiňovanou dobu se podoba hřbitovů různě měnila. A to i lokálně, v rámci jedné epochy na různých místech Evropy. Následující situace v 19. století je již o něco málo složitější, přesto stále nepřehledná. O tomto tématu více pojednává následující kapitola.

Hřbitovy se nacházely při sakrálních budovách, tzn. při kostelech či kaplích. Hřbitov s kostnicí a svítilnou byl neodmyslitelnou součástí tohoto celku stejně jako škola, fara či zvonice. V Praze pak osadní hřbitov tvořil okolí ať už úplné či částečné skoro každého kostela, v některých případech i kaple. Co se jejich vzhledu týče, jednalo se o poměrně malé prostory obklopené budovami nebo zdí, půdorysně odpovídající možnostem dané urbanistické situace. Půdorysy původních hřbitovů lze na některých místech číst dodnes. Například v okolí kostela sv. Haštala, které dnes tvoří stejnojmenné náměstí, jsou stopy po hřbitovu patrné nejen v půdorysu volného prostranství a dispozici okolo stojících staveb, ale také díky dodnes zachované budově bývalé kostnice v severozápadním rohu náměstí.<sup>1</sup> Krom členitosti terénu daného území a okolní zástavby ovlivňoval ráz hřbitova také charakter a místní zvyklosti každé čtvrti, ve které se nacházel, tudíž každý hřbitov byl originálem. Protože se jednalo o území co do rozlohy omezená a kapacitně sotva dostačující, byla intenzita pohřbívání nově zesnulých na již obsazená místa mnohonásobně větší, než jsme dnes zvyklí. Takto uměle neustále navršovaný terén dosáhl často velké výšky, která byla markantní zejména při srovnání s rozdílnou výškou terénu kostela a ostatních okolních staveb. Jen pro úplnost můžeme doplnit, že před husitskými válkami se v Praze nacházelo 135 kostelů, z čehož můžeme usuzovat, že stejný počet zde byl i hřbitovů, přičemž v tomto čísle nejsou započteny hřbitovy židovské. Hygienická situace odpovídala tehdejším praktikám jako bylo předčasné vykopávání starých hrobů, běžné pobíhání drůbeže, vepřů, ale i dětí na hřbitovech, které sloužily také jako debatní místo Pražanů a útočiště povalečů. Přes veškerá jmenovaná fakta

---

<sup>1</sup> O zrušených hřbitovech nacházejících se nejen v centru Prahy podrobně referuje kapitola Petra Kovaříka v jeho knize Klíč k pražským hřbitovům na stranách 253–306.

měly přece jenom středověké hřbitovy svou určitou formální hodnotu, avšak jejich vývoj se odehrával pouze na poli tektoniky a k zásadnějším změnám docházelo velmi pozvolně a v nejmenším měřítku. Zcela jinou kapitolou pak bylo pohřbívání v kostelech jakožto výsada duchovních představitelů, významných osobností a šlechty, kterou se ale momentálně nebudu dále zabývat.<sup>2</sup>

V 16. a 17. století docházelo k přemísťování hřbitovů. Příčinou bylo rozšiřování kostelů v době po tridentském koncili za účelem zvětšení jejich kapacity, která by umožňovala provozování nově ustanovených liturgických úkonů. Tudíž se zmenšovala plocha hřbitovů a docházelo k jejich následné translaci. Ostatně zmenšování či rušení a následné zakládání nových hřbitovů ve prospěch rozrůstajícího se kostela bylo i dříve relativně dlouholetou, běžnou praxí, jenž se výrazněji projevila v 17. století. Století 18. pak rozdělilo zesnulé do dvou kast. Bohatí bývali pohřbíváni v těsné blízkosti kostela, tedy pod ochranou svatých, což umožňovalo pohřeb uvnitř vysvěcené sakrální budovy. Obyčejným a chudým lidem musel stačit vzdálenější hřbitov, často se nacházející na předměstí. Ovšem již na přelomu 17. a 18. století docházelo k rehabilitaci hřbitovů pod širým nebem a mnoho osobností, jenž by si v dřívějších časech zvolili za místo posledního odpočinku kostel, se nechali dobrovolně pohřbívát na zmiňovaných hřbitovech. V této době také pokračovalo ochabování přímého spojení mezi kostelem a hřbitovem, jenž započalo v předchozím století. Druhá polovina 18. století pak přivedla v praxi stále častější požadavek pohřbívání jednotlivců. Do té doby bylo běžné pohřbívát zesnulé do hromadných hrobů, společných jam.<sup>3</sup> Změna názoru na pohřbívání a tudíž i změna ve vývoji hřbitovů nastala během 18. století. Sice již ve století předcházejícím se objevovaly pochybnosti o etice a úrovni hygieny tehdejších hřbitovů, avšak zůstaly na úrovni stížností, jelikož hřbitov byl posvátným místem, do něž neměla lidská ruka příliš zasahovat. Praktická nařízení a dekrety, které by vylepšily neúnosnou situaci, byly proto ustanoveny až později s příchodem racionálního uvažování.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Zdeněk WIRTH: Pražské hřbitovy. I. Olšany (=Umělecké památky 16), Praha 1923, 1, 2, 4.

<sup>3</sup> Phillipe ARIÈS: Dějiny smrti. Díl 2: Zdivočelá smrt, Praha 2000<sup>1</sup>, 32–37, 57.

<sup>4</sup> Ibidem 68, 69, 222.

Vznik hřbitovů za branami města si vynutili až časté a opakované epidemie, tzv. morové rány. Tímto způsobem vytvářená místa posledního odpočinku ale zůstávala krom dob epidemií nevyužívána.<sup>5</sup> Jak kompozici a formu hřbitovů, tak zvyklosti pohřbívání od základů změnily reformy císaře Josefa II. Nejprve zakázal pohřbívání do chrámových krypt, následně zreformoval dle něj evidentně přebytnou pohřební pompu. Nebožtík měl být na hřbitov vezen beze vší okázalosti v zapůjčené, univerzální, pro všechny společné truhle a pohřben nahý v pytlí. Toto nařízení bylo pro společnost natolik nepřijatelné, že jej císař v zápětí zrušil. Nejvýznamnější však byl jeho 54. dvorský dekret z 23. srpna roku 1784, který rušil městské hřbitovy při kostelech a kaplích a hrobky v nich, doplněný o zákaz pohřbívání uvnitř obce z roku 1786, jenž vykázal zesnulé za hradby města.<sup>6</sup> Právě zmíněné nařízení stálo u zrodu rozsáhlých hřbitovních komplexů, u položení základů hygienických opatření a především u rozvoje sepulkrálního umění. To vše se odehrávalo nejen v Čechách, ale také v celém Rakousko-Uhersku.<sup>7</sup> Byly založeny hřbitovy za hranicí tehdejší Prahy, z nichž některé se rozrostly a obyvatelům města slouží dodnes. Nově vzniklé ústřední hřbitovy mají již zcela jiný ráz, charakter, vzhled i uspořádání. Od druhé poloviny 19. století si člověk běžně pod pojmem hřbitov představuje nekonečné aleje pomníků pod korunami stromů, uspořádané geometricky a často také symetricky, tudíž v celkovém vyznění dle určitých pravidel unifikované místo, jenž se různě liší pouze rozlohou a významností zde spočívajících osob. Další expanze jak počtu, tak rozlohy hřbitovů v 19. a ve 20. století souvisela s překotně rychlým rozvojem předměstí.<sup>8</sup> „S rozvojem a rozšiřováním hřbitovů – především olšanských – docházelo však i k dalšímu rušení hřbitovů již nevyužívaných či přeplněných. Ty se však ve větší ... či menší ... míře dochovaly dodnes a jsou často významnými kulturními památkami. ... Zákonem o Velké Praze z roku 1920 byly k hlavnímu městu připojeny další obce se svými hřbitovy, totéž se pak opakovalo i při dalším rozšiřování Prahy zejména v roce 1968 a 1974. V dnešní době má Praha k dispozici téměř 70 (přesně 68, z toho dva židovské) užívaných ... hřbitovů.“<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> WIRTH (pozn. 2) 4.

<sup>6</sup> Petr KOVAŘÍK: Klíč k pražským hřbitovům, Praha 2001, 16, 17.

<sup>7</sup> Ibidem 326.

<sup>8</sup> WIRTH (pozn. 2) 1, 5.

<sup>9</sup> KOVAŘÍK (pozn. 6) 18, 19.



## 2.1 Vzhled náhrobků v běhu staletí

Jak bylo již zmíněno, ve středověku bývaly hřbitovy velmi malé, kapacitně nedostačující a cyklus pohřbívání nově zemřelých na již obsazená místa velmi krátký. Se zánikem hrobu většinou zanikla i vzpomínka na zesnulého a náhrobek platil jen za cosi dočasného, takže se na jeho výzdobu příliš nehledělo. Hroby zpravidla zdobily pouze dřevěné kříže. To však neplatilo pro náhrobky stojící na místech u ohradní zdi a v těsné blízkosti kostela, která byla místy pro privilegované, ať jejich postavením či majetkem. Zde zánik hrobního místa neznamenal automaticky i zánik náhrobku. Ten se jen přidal k početné skupině okolo stojících náhrobků a epitafů z mramoru nebo pískovce. Co se funerální plastiky týče, měla své místo uvnitř chrámu či kostela. Obohacujícím prvkem byla později pro hřbitovní prostředí rodinná hrobka, jenž architektonicky ovlivnila vzhled hřbitovů především v 17. a 18. století. V této době pocítila změnu také kostnice, hřbitovní brána a zdi, jichž si baroko všimlo jako vhodných objektů k aplikaci svého vkusu.<sup>10</sup>

Velkou změnu sepulkrálního umění iniciovaly již avizované josefínské reformy. Díky nim se sice omezily finanční prostředky církve, která přestala velkoryse objednávat umělecká díla, ale na druhou stranu bohatě vzkvétal obchod se sepulkrálním uměním. Právě vznikající hřbitovy byly volným a vděčným polem působení mnoha sochařů. Změna objednavatelů, kterými už nebyla církev ale bohaté měšťanstvo a úředníci, způsobila sekularizaci ikonografických námětů. Častým inspiračním zdrojem se v tomto směru stalo antické umění.<sup>11</sup> Následující vývoj bych ráda demonstrovala na příkladu Olšanských hřbitovů, neboť právě jich se týká tato práce. Doba mezi roky 1780 a 1840 tedy byla zlatým věkem sepulkrálního umění. *„Řezbářství, fasádní dekorace a náhrobní plastika (byly) takřka jediným polem činnosti sochařovy, když ochuzené kulturní prostředí přestalo dávat architektovi, sochaři i malíři monumentální úlohy a v níž naplnily se josefínské hřbitovy*

<sup>10</sup> WIRTH (pozn. 2) 2; KOVAŘÍK (pozn. 6) 33, 34.

<sup>11</sup> KOVAŘÍK (pozn. 6) 34.

*bohatými doklady této činnosti sochařovi.*<sup>12</sup> Pro konec 18. století jsou charakteristické především dva typy náhrobků. Zaprvé se jedná o středověké přeživší reziduum, které během svého pětisetletého vývoje prošlo jen nepatrnými změnami. Je jím „*prostá deska z domácího mramoru nebo pískovce, ve zdi zasazená.*“<sup>13</sup> Možno je vidět na zrušeném I. a zčásti i II. hřbitově. [1] Zadruhé přetrvává móda barokní sochařské tradice. Plastika se již sice již zcela odpoutala od stěny, ale přesto je dále komponována jednopohledově. Může být kompozičně rozeklaná a hmotově uvolněná v rámci rokokového nádechu či naopak strnulejšího rázu, více se vymezující vůči architektonickému pozadí dle vkusu luisézního stylu. Důraz se stále klade na figurální sochařskou výzdobu a náhrobek zatím nezdobí obsahově jasné alegorické motivy, jak tomu bude později. V empíru, jehož ukázky můžeme spatřit na I. až IV. hřbitově, se stále užívá deska ve zdi, buď z mramoru nebo železné litiny. Dále se jako novinka objevuje volný hrob ohraničený zábradlím a doplněný o různě tvarovaný hranolový náhrobek. Nově se také objevuje figurální skupina, situovaná buď soliterně či do architektonického výklenku. Hmotově je však méně plastická, plošší než předchozí sepulkrální sochařská díla, protože vychází z kresby, a se svou reliéfní kompozicí je její vztah k architektuře čistě formální a plošný. Ovšem nejcharakterističtějším typem, který velmi ovlivnil i funerální umění 19. století, je „*volný hrob s hranolovým náhrobkem. Základní tvar je zde buď antická stela, pro empírový hrob vytvořená Schinkelem ve tvaru ploché komolé pyramidy, ukončené akroterii anebo trojúhelným štítkem a ozdobená reliefem nebo medailonem, buď urna na podstavci nejrůznějších tvarů, jejímž vlastním původcem je berlínský Schadow nebo konečně vysoký hranol s nástavcem a nápisovou deskou.*“<sup>14</sup> Popsané tvary se neustále opakují, liší se pouze plošnou plastickou dekorativní výzdobou. Jejím námětem krom figurálních reliéfů nejčastěji bývají věnce, ratolesti, pochodně, amfory, lampy, hadi, motýli, včely. Běžné jsou i emblémy poukazující na povolání zemřelého. Romantismus tento arsenál dále obohatil o motiv smuteční vrby, hojné použití nového materiálu – železné litiny a slohově přispěl romantickou gotikou.<sup>15</sup> Přestože různých typů náhrobků z první poloviny 19. století není

---

<sup>12</sup> WIRTH (pozn. 2) 8.

<sup>13</sup> Ibidem 10.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem.

na Olšanských hřbitovech mnoho, můžeme sledovat oproti obecnému vkusu střední Evropy časté odlišnosti.<sup>16</sup>

Jestliže pro klasicismus byl typickým materiálem kámen, devatenácté století zavedlo v sepulkrální plastice diktát kovu. Vždyť i pro romantismus, stejně jako pro realismus byl bronz klíčovým prostředkem k dosažení požadovaného výrazu.<sup>17</sup> Dalším klíčovým materiálem je pro století průmyslové revoluce litina. Hojně využívaná byla sice již v pozdějším 18. století, ale až ve století následujícím se dočkala v rámci zdokonalení i využití opravdového rozmachu.<sup>18</sup> Nově začíná být ke konci 19. století stále běžnější práce architekta při vytváření náhrobků a samozřejmě hrobek. Ať již tvoří tandem se sochařem či pracuje samostatně, jeho dílo vždy zasahuje do celkového vzhledu hřbitova a přetváří jej.<sup>19</sup>

Progresivnímu vývoji sepulkrálního umění zasadilo ránu praktikování pohřbu žehem. „*Od této doby se projevuje pokles tvorby funerálních plastik na pražských hřbitovech, dochází ke stagnaci rozvoje a údržby pražských hřbitovů a jsou zahajovány stavby pražských krematorií (Strašnice a později Motol) a souvisejících urnových pohřebišť. Jako nový prvek na pražských hřbitovech vznikají „rozptylové louky“, „kolumbární pohřebiště“ a oddělení urnových hrobů.*“<sup>20</sup> Konstruktivismus a purismus pak ponechal sochařským dílům jen malé pole působení, kromě bytů jím byly hřbitovy. Právě ony byly místy, kde umělec mohl v rámci možností tvořit svobodně. Vytváření funerálního umění však především nevyžadovalo tolik podřízení cizí vůli jako např. sochařská výzdoba veřejných budov a pomníků.<sup>21</sup>

Od poslední třetiny dvacátého století opouští figura prostor sepulkrálního umění a přednost začíná být dávana nefigurativním motivům.<sup>22</sup> Současnost zredukovala funerální výzdobu na strohý kvádrový náhrobek nebo hranolovou stělu zdobenou písmem, někdy medailonem

---

<sup>16</sup> WIRTH (pozn. 2) 8.

<sup>17</sup> KOVAŘÍK (pozn. 6) 39.

<sup>18</sup> Roman PRAHL a kol.: Umění náhrobku v českých zemích let 1780–1830, Praha 2004<sup>1</sup>, 225.

<sup>19</sup> KOVAŘÍK (pozn. 6) 44.

<sup>20</sup> <http://www.hrbitovy.cz/historie.html>, vyhledáno 5.6. 2010.

<sup>21</sup> Emmerich A. HRUŠKA: Romantické Olšany. Reportáže o hřbitově, hrobech a mrtvých, Praha 1940, 24.

<sup>22</sup> KOVAŘÍK (pozn. 6) 41.

s fotografií, maximálně v některých případech nevzhlednou holubicí, reliéfem Krista nejčastěji však motivem kříže. Bohužel výjimečnou raritou v této silné unifikovanosti bývají sochařsky umělecky ztvárněné náhrobky, jenž náleží především slavným či vlivným osobnostem. Za stagnaci vývoje může také stále častěji využívaný pohřeb žehem. O přílišné váze dnešního sepulkrálního umění tedy nemůže být ani zmínky.

### 3 HISTORIE OLŠANSKÝCH HŘBITOVŮ

V rámci pražských hřbitovů se oči laické i odborné veřejnosti nejčastěji stáčí k několika umělecky a kulturně významným. Mezi ně, vedle vyšehradského, malostranského a židovského hřbitova, patří v neposlední řadě také Olšany.<sup>23</sup>

U založení Olšanských hřbitovů stála tragická událost, přesně řečeno velká morová epidemie, která v Čechách řádila v letech 1679-1680 a která jen v Praze během devíti měsíců stála život více než 32 000 lidí. Z hygienických ani kapacitních důvodů nebylo radno zemřelé pohřbívat na malých hřbitovech obklopujících městské kostely a kaple, a tak se staroměstský magistrát rozhodl pro koupi pozemku mimo Prahu, zahrady Jakuba Štiky z Paseky patřící ke dvoru ve vsi Volšany. Počátky vsi jako malé osady, spadající pod správu chrámu a kláštera sv. Ambrože na Novém městě, se datují do roku 1394. Volšany i ve zmíněných morových letech ležely daleko za hradbami města. Koupě proběhla 15. ledna 1680 a 29. ledna, kdy bylo místo vysvěceno, se zde do hlubokých šachet hromadně pohřbívali oběti moru. Tak byly položeny základy I. olšanského hřbitova.<sup>24</sup> Magistrát také dostal svého slibu a ještě roku 1680 začal s výstavbou barokní kaple centrálního půdorysu zasvěceného sv. Rochovi, sv. Šebestiánovi a sv. Rozálii, tedy patronům proti moru. [2] Stavitel Jan Hainic pracoval pravděpodobně podle návrhů architekta Jana Baptisty Matheye. Uvnitř kostela se nachází fresková výzdoba Josefa Stattera z 60. let 18. století, zbytek vybavení je novobarokní, včetně hlavního oltáře, který navrhoval architekt Antonín Baum, a nově instalovaných varhan.<sup>25</sup> Cenností a zajímavostí byla cínová křtitelnice, velmi zdařilá práce roudnického zvonaře Matouše Voříška z roku 1595, která je dnes v muzeu. O její cestě do kaple sv. Rocha prameny mlčí.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> WIRTH (pozn. 2) 6.

<sup>24</sup> HRUŠKA (pozn. 21) 13, 14; Vladimír Sís: Olšany, Praha 1929, 38.

<sup>25</sup> Jeroným LÁNY: Olšanské hřbitovy, Praha 1991, 11; Libuše NECKÁŘOVÁ / Alois VANOUŠEK: Olšany pozapomenuté i současné, Praha 1998, 6.

<sup>26</sup> HRUŠKA (pozn. 21) 16, 17.

Také novoměstský magistrát roku 1680 zakoupil u Volšan zahradu, která se stala pohřebištěm obětí morové nákazy. Krom zmíněného roku se zde pohřbívalo i v letech 1713-1714, kdy byl hřbitov rozšířen. Během roků 1717 a 1719 zde byl zbudován kostel sv. Kříže, při kterém vznikla poustevna a o něco později pohřební bratrstvo. Obě instituce časem zanikly, stejný osud potkal také hřbitov a roku 1842 i zmíněný farní kostel. Jeho funkci přebrala bývalá kaple sv. Rocha, jenž díky tomu začala být označována rovněž jako kostel Povýšení sv. Kříže.<sup>27</sup>

U vsi Volšany se krom dob morových epidemií pohřbívalo rovněž za pruských válek v zimě na přelomu let 1771 a 1772. Téměř by se zdálo, že olšanská pohřebiště se stanou jednou provždy místem posledního odpočinku obětí nejrůznějších neštěstí, ale nakonec tomu tak nebylo.<sup>28</sup> Zásadní přelom pro Olšany a podstatnou změnou jejich pozice znamenalo nařízení císaře Josefa II. z roku 1786, které z hygienických důvodů zakazovalo pohřbívat mrtvé kolem kostelů, v nich a vůbec ve vnitřním městě. Od roku 1787 se sice již nepohřbívalo v oněch malých „zahradách mrtvých“, které tak malebně doplňovaly ráz staré Prahy, přesto nezanikly a svého konce se dočkaly většinou až během první poloviny 19. století.<sup>29</sup> Tak Olšanské hřbitovy začaly sloužit jako všeobecný hřbitov pro města Pražská nacházející se na pravém břehu Vltavy, přičemž na místě bývalého staroměstského morového hřbitova byl mezitím zbudován řádný I. hřbitov, na který navazoval II. hřbitov. Oba byly shodně vysvěceny dne 16. září 1786 biskupem Erasmem Krügerem.<sup>30</sup>

Od roku 1787 byly Olšany prohlášeny za všeobecný hřbitov pro města Pražská ležící při pravém břehu Vltavy a dále byly pravidelně rozšiřovány. Roky vzniku, vysvěcení a otevření dalších tří hřbitovů se v literatuře různí, každopádně do roku 1862 bylo na Olšanech hřbitovů již pět, přičemž právě ony se označují jako „staré Olšany“. Co se kompozice týče, jistě svou nepravidelností zaujme V. hřbitov. Jeho půdorys se dá jednoduše

---

<sup>27</sup> HRUŠKA (pozn. 21) 14, 15.

<sup>28</sup> SÍS (pozn. 24) 38.

<sup>29</sup> WIRTH (pozn. 2) 4, 5, 7.

<sup>30</sup> NECKÁŘOVÁ / VANOUŠEK (pozn. 25) 6; SÍS (pozn. 24) 38.

vysvětlit, byl totiž předem určen podobou pole, které se tu dříve nacházelo.<sup>31</sup> Na I. hřbitově se přestalo pohřbívát od roku 1860, o šest let později nastala stejná situace i na hřbitově II. a prvních čtyřech odděleních V. hřbitova. Zde bylo povoleno pohřbívání pouze do hrobek. Jako náhrada začaly téhož roku fungovat hřbitovy VI. a VII, roku 1889 byl pak otevřen VIII. a IX. hřbitov a roku 1900 následoval vznik I. hřbitova obecního.<sup>32</sup> Tak hřbitovy vyplnily celé území mezi ulicemi Jičínskou, Želivského, Vinohradskou a Olšanskou a při otevření II. obecního hřbitova se začaly rozrůstat směrem ke Strašnicím.<sup>33</sup> Hřbitov X., který se stejně jako II. obecní hřbitov nachází za Želivského ulicí, byl otevřen roku 1910. I. obecní hřbitov byl původně zvolen za nekonfesijní a po té co byly zrušeny hřbitovy karlínský vojenský (1894), vojenský na Invalidovně (1905) a karlínský evangelický (1906), bylo mnoho náhrobků i s ostatky přeneseno právě sem nebo na desáté oddělení IX. hřbitova. Tímto způsobem se na Olšanech ocitl například hrob Pavla Josefa Šafaříka i se sarkofágem. Na zmiňovaném desátém oddělení se nalézají přenesené hroby řady vojáků, zbrojmistrů, generálů a polních maršálů ať už české či cizí národnosti.<sup>34</sup>

I. olšanský hřbitov byl zrušen kvůli rozšiřování křižovatky na Olšanském náměstí a zbylé území obklopující kostel sv. Rocha [3] bylo přeměněno na park.<sup>35</sup> Obvodová zeď byla zbořena. Upomínku na bývalý hřbitov tvoří hodnotné, především figurálně zdobené náhrobky, umístěné při vnějšku severní a jižní zdi hřbitova. Sice již nevíme, kde konkrétně našli místo posledního odpočinku významné osobnosti jako byli český dějepisec Gelasius Dobner, matematik prof. Stanislav Vydra či divadelník Václav Tham, ale máme možnost alespoň nahlédnout do lapidária pod širým nebem, plného klasicistních děl nejvýznačnějších autorů typu Ignác Platzer, František Xaver Lederer, Josef Malínský či Václav Prachner. U kostela sv. Rocha se také nacházel původní vchod na hřbitovy. V rámci rozšiřování hřbitovů v 19. století byl přemístěn na Vinohradskou třídu a konečně roku 1928 vznikl hlavní vchod na náměstí Jiřího z Lobkovic.<sup>36</sup>

---

<sup>31</sup> WIRTH (pozn. 2) 7; NECKÁŘOVÁ / VANOUŠEK (pozn. 25) 6.

<sup>32</sup> SÍS (pozn. 24) 38, 39.

<sup>33</sup> NECKÁŘOVÁ / VANOUŠEK (pozn. 25) 6.

<sup>34</sup> KOVAŘÍK (pozn. 6) 79, 80; LÁNY (pozn. 25) 12.

<sup>35</sup> Irena MICHÁLKOVÁ / Ladislav MICHÁLEK: Olšany hrdinské, Praha 2008, 9.

<sup>36</sup> NECKÁŘOVÁ / VANOUŠEK (pozn. 25) 6; KOVAŘÍK (pozn. 6) 263.

Nechvalně známý je osud starého olšanského židovského hřbitova přeměněného na Mahlerovy sady, na jehož místě se dnes tyčí žižkovský televizní vysílač. Obdobný konec měl zastihnout v sedmdesátých letech minulého století i „staré“ Olšany, konkrétně pak hřbitov II. až V., kterým hrozil zánik ve prospěch vybudování parku u vstupu do metra. Následovala vlna devastací tamějších náhrobků a pomníků v sedmdesátých a osmdesátých letech. Záměr se ale naštěstí neuskutečnil a mezi roky 1995 a 1997 byly znovu zprovozněny zmiňované hřbitovy a obnovena vrátnice Flora.<sup>37</sup> Ke značné změně pozice Olšanských hřbitovů došlo po otevření hranic v roce 1989. Bylo tak umožněno „*poznávání některých významných historických hřbitovů (Paříž, Bologna atd.), došlo k postupnému uvědomění významu a hodnot našich „klenotů“ spočívajících ve funerálním umění zejména 18. a 19. století.*“<sup>38</sup>

Než se změnila politická a společenská situace a péči o Olšanské hřbitovy přebraly jednotlivé orgány a instituce, byly Olšany dlouho pouze v péči jednotlivců a dobrovolných neziskových spolků, které se o ně snažili starat o to pečlivěji a svědomitěji. Roku „1974 zahájili členové Klubu Za starou Prahu a pod jejich záštitou i členové v roce 1970 rozpuštěného spolku Svatobor záchranné práce na Starých olšanských hřbitovech, především na II. hřbitově. Dobrovolně obnovovali hroby, opravovali náhrobky a pomníky, čistili přístupové cesty, odklízeli spadlé větve i stromy. Jejich zásluhou bylo znovu postaveno a zrestaurováno 200 náhrobků, byly zachráněny kovové kříže (dnes už technické památky), kterým hrozil odvoz do kovového šrotu, byly očištěny desítky hrobů, které se dočkaly i nových tabulek s označením, kdo v nich leží. Staré olšanské hřbitovy se postupně znovu stávaly důstojným pohřebištěm představitelů naší kulturní i politické minulosti.“<sup>39</sup> Tím však spolkové iniciativy na „starých Olšanech“ neutichly. Od roku 1990 pořádají členové obnoveného spolu Svatobor vycházky a od roku 1996 nabízejí účastníkům pochůzek stručné průvodce obsahující popisy hrobů nejslavnějších osobností s krátkým přiblížením jejich životů.<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> KOVAŘÍK (pozn. 6) 20.

<sup>38</sup> <http://www.hrbitovy.cz/historie.html>, vyhledáno 5.6. 2010.

<sup>39</sup> NECKÁŘOVÁ / VANOUŠEK (pozn. 25) 6, 8.

<sup>40</sup> Ibidem 8.



Nezbývá než vyjádřit velký dík všem těmto nadšencům, kteří se v dobách kulturního temna snažili o udržení důstojnosti Olšan a i v době jejich dnešní relativní slávy jejich činnost a aktivita stále neutuchá.

Dle informací Správy pražských hřbitovů se dnešní Olšanské hřbitovy [4] rozkládají na ploše 46,6 hektarů, čímž jsou největším pražským hřbitovem, a odhaduje se, že zde bylo od samého počátku jejich vzniku pohřbeno mezi 1,2 a 2 miliony mrtvých.<sup>41</sup> Co se olšanských „nej“ týče, nejstarší dochovaná hrobka je Zelenkova hrobka, zbudovaná v roce 1799. Označení „největší pomník“ tradičně patří hrobce Jana Hrdličky [5], která se rozkládá na 98 m<sup>2</sup> (VI-6b-1). Mramorové sousoší na ní umístěné je od sochaře Františka Rouse. Ovšem jednoznačně větší co do rozměrů je rodinná hrobka Vojtěcha Lanny a Jana Schebka (V-24-38–42).<sup>42</sup> [6] Dnes hřbitovy slouží nejen svému původnímu účelu, ale mnoho obyvatel Prahy je vnímá jako park, místo, kde se můžou zastavit, odpočinout si a ať už s kočárkem, knihou či fotoaparátem zde strávit svůj volný čas. Některé možná udiví fakt, že Olšany jsou také cílem nejen zahraničních turistů, kteří zde hledají náhrobky slavných osobností našich i pár světových. V neposlední řadě jsou Olšany pojátkem obdivovatelů sepulkrálního umění a sochařství. Pro svou nezaměnitelnou a jedinečnou atmosféru jsou zpestřujícím a nepostradatelným dílkem pestrobarevné mozaiky jménem Praha.

### 3.1 Fenomén olšanského umění

Důležité je zmínit se i o umělecké historii Olšan, resp. o historii tamějšího sepulkrálního umění, z něhož se pomalu začíná stávat fenomén a čím dál častěji zkoumaný jev. V rámci sochařství Olšanské hřbitovy, na rozdíl od dalších pražských hřbitovů, zachycují nepřetržitý vývoj funerální plastiky bez většího úpadku řemeslnické či umělecké práce. Tato tendence se

---

<sup>41</sup> <http://www.hrbitovy.cz/obnova.html#olsany>, vyhledáno 5.6. 2010.

<sup>42</sup> KOVAŘÍK (pozn. 6) 74.

na Olšanech relativně udržela i dnes, kdy se zde nachází několik děl předních současných českých sochařů.<sup>43</sup>

Po architektonické stránce nejsou Olšanské hřbitovy příliš významné, je tu dochováno několik hrobek z přelomu 18. a 19. století v pozdně barokním slohu, další patří do období pozdního empíru. Pak ale architektura hraje již jen vedlejší roli, jako doplněk před nápisovou deskou. V tom případě má často podobu výklenku, pyramidy nebo drobného portiku. Empírem favorizovaná nástěnná architektura zpodobňující zdrobnělé fasády řeckých a egyptských chrámů se tu vůbec nevyskytuje.<sup>44</sup> Jistý obrat pak přinesl konec 19. století a s ním následně stále se zvětšující podíl architektury na podobě náhrobků. Díky němu se na Olšanech nacházejí realizace návrhů Antonína Wiehla, Josefa Schulze, Antonína Barvitia, Matěje Blechy. Za století dvacáté jmenujme modernistu Jana Kotěru nebo funkcionalisty Pavla Janáka a Bohumila Podpěru.<sup>45</sup>

To byl krátký exkurz do olšanské architektury. Nyní bude více řečeno o stěžejním výtvarném oboru této práce a to sochařství. Krom období, které vymezuje název práce, se na Olšanech nachází díla mnohých sochařů z dob dřívějších i desetiletí ne příliš minulých, a tak se Olšanské hřbitovy stávají významným útočištěm pražské sepulkrální plastiky.

Nejstarší doklady sepulkrálního olšanského umění spadají do období pozdního baroka a rokoka. Barokní výraz mají některé plastiky nejvýznamnějšího z Platzerů a to Ignáce Platzera, který se krom rokoka později přiklonil ke klasicismu. V duchu baroka také tvořil František Xaver Lederer. Empír ve svém sochařském díle zastupuje Josef Malínský, čteněji pak František Josef Linn, v pozdější době Ferdinand Pischelt, žák Václava Prachnera. Klasicismus a antická prostota našli své obdivovatele v sochařské rodině Prachnerů. Nejznámějším dílem Václava Prachnera je pomník poštmistra Tomáška na I. hřbitově, čítající sedmičlennou skupinu postav. Dalšími představiteli funerální plastiky 19. století jsou Jan

---

<sup>43</sup> KOVAŘÍK (pozn. 6) 33.

<sup>44</sup> WIRTH (pozn. 2) 10, 11.

<sup>45</sup> KOVAŘÍK (pozn. 6) 44; HRUŠKA (pozn. 21) 25.

Dotterweich zastupující také romantizující gotiku, Antonín Dvořáček, který si ještě udržel empírový výraz, Antonín Sum, Tomáš Seidan, mezi jehož počiny patří i náhrobek rovu malířské rodiny Piepenhagenů [7], Karel Mölder [8] nebo Josef Emanuel Korndela. Ovšem jednoznačně nejčinnějším sochařem této éry olšanského sepulkrálního umění byl Josef Max. Své dílo zde zanechal i jeho bratr Emanuel Max, žák předešle jmenovaného, Ludvík Šimek a součastník Maxů Ludvík Wurzel. [9] Nyní by bylo záhodno se zmínit o působení Josefa Václava Myslbeka na Olšanech, tomu se ale detailně budu věnovat později. Novorenesanční Bohuslav Schnirch se prezentuje sochařskou částí obelisku Jindřicha Fügnera a Miroslava Tyrše, jenž bude jednou z podstatných částí mé práce. Olšanské náhrobky pilně v duchu secesního vkusu zdobil Vilém Amort, reprezentantem funerálního umění na počátku minulého století je Jan Štursa. Z mnoha dalších umělců, v první polovině 20. století na Olšanských hřbitovech působících vyberu jen namátkou kupř. Františka Bílka, Františka Úprku, Bohumila Kafku, Josefa Mařatku, Vítězslava Maška, Jaroslava Horejce, Karla Opatrného, Josefa Pekárka, Antonína Poppa, Františka Rouse, Josefa Strachovského, Stanislava Suchardu [10], Ladislava Šalouna, Otakara Španiela a Jana Obrovského. Zástupcem moderního sepulkrálního olšanského umění budiž Olbram Zoubek či Aleš Hnízdil.<sup>46</sup>

Více o formách náhrobků, jejich proměnách v rámci jednotlivých stylů a epoch aplikovaných na lokaci Olšan jsem již podrobně referovala v části věnující se obecně vývoji hřbitovů a vzhledu náhrobků. Co se námětů týče, těmi se zabývá „ikonografická“ kapitola v závěru práce.

Situace uměleckých děl na Olšanských hřbitovech není nikterak stálá. Může za to několik faktorů. Prvním jsou vlivy počasí a zub času neustále neúprosně uhryzující z krásy olšanských děl. Dalšími, smutnějšími a více razantními příčinami změn vzhledu Olšan jsou řádící vandalové, vykradači hrobek a chamtivci, kteří se chtějí obohatit na úkor zcizení tu bronzového, tu kamenného díla. Již mnoho náhrobků zaniklo a mnoho hrobů zmizelo, ať se tak stalo přirozenou cestou či přičiněním někoho nebo něčeho. Proto si nemůžeme být jistí, že

---

<sup>46</sup> NECKÁŘOVÁ / VANOUŠEK (pozn. 25) 9–11; WIRTH (pozn. 2) 8; KOVAŘÍK (pozn. 6) 42–44.

když zde dnes vidíme ten náhrobek či onu bustu, že tu budou i zítra. Stav Olšanských hřbitovů je zkrátka proměnlivý.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Podrobnější seznam zmizelých či zaniklých hrobů najdeme v knize Emmericha A. Hrušky *Romantické Olšany* na stranách 40–48.

## 4 J. V. MYSLBEK A JEHO PODÍL NA ČESKÉ FUNERÁLNÍ PLASTICE

Je nezbytné se v rámci této práce věnovat, byť jen několika stranami, životu Josefa Václava Myslbeka a jeho dílu mimo území Olšanských hřbitovů. I když rozsah a zaměření práce nedovolují v následujících odstavcích vytvořit vyčerpávající líčení, obsahující veškeré poznání o této zásadní postavě českého sochařství, a především neumožňují zprostředkovat živoucí obraz jeho existence, jak se tomu vynikajícím způsobem podařilo například Zorě Dvořákové v její monografii, pokusím se alespoň o jeho schematické popsání.

### 4.1 Životem Josefa Václava Myslbeka

Josef Václav Myslbek [11] poprvé spatřil světlo světa revolučního roku 1848, dne 20. června na pražském Smíchově.<sup>48</sup> Pokřtěn byl pět dní po svém narození v kostele sv. Štěpána kaplanem a známým sběratelem Ignácem Řivnáčem. Do pražské řemeslnické rodiny byl uvítán jako druhý potomek. Jeho sestra Anna se narodila již roku 1842. Mladší sourozenec, bratr František, přišel na svět roku 1854.<sup>49</sup> František svému slavnému bratrovi však později přinesl více starostí a trápení než radosti. Jeho zahálčivý způsob života a notorické odmítání práce donutilo Josefa Václava, aby se stal bratrovým téměř doživotním sponzorem. Činil tak, jen aby udělal radost své matce, ovšem jemu tyto nadbytečné finanční výdaje nebyly vůbec pochuti.<sup>50</sup> Co se rodičů týče, otec Václav (1813–1887) byl malířem pokojů, ale dle svých slov se cítil být spíše umělcem. Jeho matka Antonie, za svobodna Adamcová, se narodila roku 1819 a pocházela z rodiny staroměstských niťářů. Josef Václav Myslbek k ní měl velmi hluboký a vřelý vztah a celý život se o ní svědomitě staral. Zemřela 7. dubna roku 1900 v domácnosti svého milovaného syna Josefa Václava. Její smrt J. V. Myslbeka těžce zasáhla.<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> Zora DVOŘÁKOVÁ: Josef Václav Myslbek. Umělec a člověk uprostřed své doby (= Odkazy pokrokových osobností naší minulosti), Praha 1979<sup>1</sup>, 9, 10.

<sup>49</sup> Václav Vilém ŠTECH: Životopisná data, in: Lubor KÁRA: Josef Václav Myslbek (= České dějiny, svazek 15), Praha 1954<sup>1</sup>, 49.

<sup>50</sup> DVOŘÁKOVÁ (pozn. 48) 244, 246.

<sup>51</sup> DVOŘÁKOVÁ (pozn. 48) 10; ŠTECH (pozn. 49) 49.

Co se týče Myslbekova příjmení, není situace zrovna jednoduchá. Jeho děda, jenž se jmenoval Josef Mieslelböck, zaměstnávala c. k. vojenská oděvní komise jako krejčovského mistra. Jeho strýc Petr Mislbeck (1810–1878) měl za své povolání portrétní malířství a restaurátorství obrazů. Ovšem jak bývalo zvykem, živila ho práce řemeslná. Jeho prací byly kopie předbřeznových vídeňských malířů či dekorace interiéru jetřichovického zámku. I příjmení Josefa Václava se původně psalo Misselbeck a až později byl konsistoří a místodržitelstvím úředně uznán zjednodušený pravopis jména, jak ho známe v dnešní podobě. Mimochodem markantní je řemeslně-umělecká orientace Myslbekových předků a příbuzných. Další příbuzné řemeslníky lze vypátrat i v rodokmenu Myslbekových již od konce 18. století.<sup>52</sup> Stačilo málo a mohl i Josef Václav Myslbek zabřednout ve vodách řemesla. Avšak jeho píle, pracovitost, odhodlanost a talent tomu nedali dopustit.

Po docházce do obecné školy Na Františku nastoupil J. V. Myslbek na nižší reálku na Starém Městě. V patnácti letech ale musel školní docházku zanechat, kvůli nedostatečným finančním prostředkům rodiny Myslbekovy. Jako jeho další dráha mu bylo určeno sazečství. Ovšem již od dětství se výrazně projevoval jeho výtvarný talent. Vždyť téměř legendární je vzpomínka na jeho dětství, kdy neustále kreslil ku žárlivosti svých druhů téměř dokonalé skici koní. Proto Myslbekovy rodiče uposlechli rad svého známého, asistenta sochaře Tomáše Seidana, pana Becka a poslali svého syna do Seidanovy dílny.<sup>53</sup>

Svá učňovská léta si v dílně sochaře Tomáše Seidana prožil až do roku 1886. Během té doby s ním absolvoval více jak rok dlouhý pobyt ve Vídni, kde pomáhal Seidanovy se sochami rakouských vojevůdců pro Arsenál, ale snažil si tu také vydělat jinými příležitostnými pracemi. Kupříkladu vytvořil padesát modelů figurek a zvířat pro tamější továrnu gumových předmětů. Ve Vídni se také seznámil se svým budoucím druhým učitelem, Václavem Levým, na jehož popud se vrací do Prahy, aby se zde mohl stát jeho pomocníkem. Můžeme ale tušit, že to nebyla práce příliš výdělečná, neboť Myslbek si v té době obstaral nemálo vedlejších přivýdělků jako vypracování ornamentů Hypoteční banky, tesání ostění Španělského sálu

---

<sup>52</sup> ŠTECH (pozn. 49) 49.

<sup>53</sup> DVOŘÁKOVÁ (pozn. 48) 11, 12, 14.

na Pražském hradě nebo škrábání sgrafit na budově Vyšší dívčí školy. Pod vedením Václava Levého tesal prostřední tympanon u vchodu karlínského chrámu, pomáhal mu s oltářem sv. Jana Křtitele v katedrále sv. Víta a po jeho smrti zde realizoval sochu sv. Metoděje. Levého největší přínos však neznamenal jeho umělecké působení. Jeho největší zásluhou bylo uvedení Myslbeka do tehdejšího společenského života, jehož účastníkem byl. Tak měl mladý Myslbek možnost poznat mnoho osobností, namátkou Jana Evangelistu Purkyně nebo Josefa Mánesa. Mezi první samostatné Myslbekovy počiny patří socha Opuštěná z roku 1866, poprsí slečny E. Kauerové, návrh českého pomníku pro Jeseníky a reliéf Madona na trůně (1869).<sup>54</sup> I přes dílčí malé úspěchy si je Myslbek vědom svého nedostatečného uměleckého vzdělání, a tak na podzim roku 1868 nastupuje na pražskou akademii, kam dochází až do roku 1871.<sup>55</sup> Sochařská škola zde zatím neexistovala, tak nastoupil do Trenkwaldova ateliéru. V roce 1868 vznikl reliéf domovního znamení pro řezníka Pelikána, opuková skulptura Pieta, V těchto dobách se J. V. Myslbek také hojně věnoval výzdobě architektury. Nejvýznamnějším počinem jsou alegorie Dramatu a Opery nad služebním vchodem Národního divadla, vytvořené v letech 1871–1873. I přes Myslbekův zájem zůstalo toto dílo na dlouhou dobu jediným jeho počinem ve „Zlaté kapliče“. Ve stejné době také podniká cestu po Německu. Zde se seznamuje s drážďanským sochařem Ernestem Juliem Haehnelem a novorenesančním výrazem, který posléze aplikuje při výzdobě budovy českého vysokého učení technického na Karlově náměstí a v dalších svých sochařských dílech. Zlepšující se finanční situace dovolila Myslbekovy, aby si roku 1873 postavil vlastní dílnu na dvoře domu ve Spálené ulici.<sup>56</sup>

18. října zmíněného roku 1873 se také oženil se svojí životní družkou Karolinu Brožovou a o rok později se jim narodilo první dítě, syn Karel.<sup>57</sup> [12] Celkem měli manželé Myslbekovi devět dětí, šest jich ale zemřelo již během života Myslbeka. Tři potomci projevili zájem o umění.<sup>58</sup> Zmiňovaný syn Karel studoval v ateliéru Vojtěcha Hynaise a díky svému

---

<sup>54</sup> ŠTECH (pozn. 49) 49, 50.

<sup>55</sup> DVOŘÁKOVÁ (pozn. 48) 32.

<sup>56</sup> ŠTECH (pozn. 49) 50.

<sup>57</sup> DVOŘÁKOVÁ (pozn. 48) 49.

<sup>58</sup> ŠTECH (pozn. 49) 50.

nemalému uměleckému nadání se proslavil jako malíř, chvíli tvořící pod pseudonymem František Voves. Křehká psychika nadějného umělce ale nezvládla osobně prožívané válečné hrůzy a roku 1915 Karel spáchal sebevraždu. Druhý Myslbekův syn Josef, o deset let mladší než Karel, také absolvoval průpravu u Vojtěcha Hynaise, avšak jeho výkony byly průměrné. Exceloval však jako rychlobruslař v Čechách i Rakousku. Roku 1887 se pyšný otec dočkal první dcery – Marie, které naprosto podlehl. I u ní se projevilo nemalé malířské nadání, které rozvíjela studiem na Uměleckoprůmyslové škole. Její život byl však ukončen předčasně, zemřela roku 1912. Dalšími Myslbekovými dětmi byli synové Zdeněk (narozen 1889, zemřel 1914 v boji) a Jiří (narozen 1891) a dcera Božena (narozená 1894). Syn Julius a dcerka Milada zemřeli v útlém dětském věku. Myslbekova žena Karolina zemřela na přelomu roků 1910 a 1911, po té, co zvolila dobrovolný odchod z tohoto světa.<sup>59</sup>

Zpět ale k Josefu Václavu Myslbekovi a jeho dílu. Pro počátek jeho tvorby byl typický řemeslný základ spojený s klasicismem, ten ale vystřídal zájem o novorenesanci s potřebou zkoumat současnost a skutečnost. Výsledkem zmiňovaného realismu je řada portrétních bust, reliéfů, pomníků a medailonů známých osobností. Takto spodobnil J. V. Myslbek Josefa Priessnitze, Annu Náprstkovou, Vítězslava Háška nebo Jana Evangelistu Purkyně. Důležitou roli v Myslbekově tvorbě hrál i historický a vlastenecký romantismus. To dokládají jeho díla Apoteóza rukopisu Královédvorského (1867), Umírající Žižka (1870), Upoutaná Šárka (1871). Vědomě přitom navazoval na odkaz Josefa Mánesa, který chtěl dále rozvést a dospět tak k podobě národního umění. Toto směřování veřejnost záhy odhalila a od roku 1873 je jeho práce bedlivě sledovaná Miroslavem Tyršem. Myslbek se skrze reliéf Vítězný průvod Záboje a Slavoje (1875), skupinu Eudore a Cymodoce (1876) dopracovává k velkorysému výrazu pomníků Jana Žižky v Táboře (1874–1877) a Čáslavi (1879–1880). Z tohoto období také pochází první podoba Krucifixu (1877), o němž bude ještě později řeč.<sup>60</sup>

Další etapu Myslbekova života otevírá jeho první a zároveň poslední cesta do Paříže uskutečněná roku 1878 ku příležitosti návštěvy světové výstavy. Finanční záštitu poskytlo

---

<sup>59</sup> DVOŘÁKOVÁ (pozn. 48) 133, 149, 188, 203, 244, 272, 281.

<sup>60</sup> ŠTECH (pozn. 49) 50, 51.



státní stipendium a přítel mecenáš Alexandr Brandejs, společníky Myslbekovi byli František Ženíšek s Emanuele Krescencem Liškou. Během pouhých osmnácti dní byl J. V. Myslbek uveden do problémů tehdejší francouzské plastiky, která jej zcela pohltila a která jeho budoucí dílo velmi silně ovlivnila. Především se odrazila v jeho „*úsilí o realistické a účinné vyjádření života a pohybu v těle i drapérii*.“<sup>61</sup> Velmi silným zážitkem bylo pro Myslbeka také spatření hemicyklu Paula Delaroche. Jako první odráží pařížské dojmy Švagrovského sarkofág, jenž J. V. Myslbek vytvořil mezi léty 1878 a 1883. Roku 1880 vznikaly první skici alegorických postav navržených pro atiku vídeňského parlamentu. Mezi nimi se nacházela i legendární a tolik ceněná Oddanost, jenž byla spolu se Stálostí ve smýšlení později provedena v mramoru. Poprvé byla Oddanost vystavena roku 1884 ve vídeňském Künstlerhause. Oficiálně se jí sice ocenění nedostalo, zato mladí umělci doložili své uznání tohoto díla položením vavřínového věnce, jenž nesl nápis „Gloria victis“, k soše. Následně byly její kvality oceňovány nesčetněkrát na nejruznějších výstavách v Berlíně, Paříži či Mnichově. V roce 1881 se rozběhla pro J. V. Myslbeka důležitá soutěž na sochařskou výzdobu výběrčích budek Palackého mostu. Cenu získaly tři jeho návrhy, které posléze doplnila skupina Záboje a Slavoje. Jednotlivá sousoší byla po prvotním vytvoření modelů prováděna v pískovci mezi roky 1885 a 1897 v následujícím pořadí: Lumír a Píseň, Libuše a Přemysl, Záboj a Slavoj, Ctirad a Šárka. Krom mnohých prací určených do prostředí hřbitova, které ještě zmíním, realizoval Myslbek roku 1881 pomník Příhody v Domažlicích. [14] Jeho dílo utkvělo i na průčelí budovy pražského chudobince na Vyšehradě, konkrétně v podobě štítonošů a štítonošek a skupiny Praha ochraňuje chudé (vše 1881–1883).<sup>62</sup>

Myslbekův nový výraz portrétního umění dokládá řada podobizen Františka Palackého, MUDr. Šlechty, Karla Boromejského Mádl, Františka hraběte Thun-Hohensteina, Vojtěcha hraběte Kaunitze korunovaná sochou kardinála Bedřicha knížete Schwarzenberga z chrámu sv. Víta (1891–1895). [34, 35] Neustálý progres jeho díla a stále markantnější úspěchy obstarali Myslbekovi místo na nově vzniklé Uměleckoprůmyslové škole v Praze, kde působil jako učitel figurálního modelování. Roku 1885 zde byl jmenován profesorem, následně pak

---

<sup>61</sup> ŠTECH (pozn. 49) 51.

<sup>62</sup> Ibidem 51, 52.

definitivním profesorem a nakonec ředitelem ústavu v roce 1893. Po mramorové soše sv. Josefa se poprvé zabývá pomníkem sv. Václava, resp. studii k němu a to v roce 1886. Provedením modelu Myslbeka pověřilo rakouské ministerstvo kultury. Roku 1888 vznikla druhá podoba sv. Václava a i myšlenka jeho situování na Koňském trhu. Socha měla nahradit původní, nevhodně umístěný raně barokní pomník patrona české země od sochaře Jana Jiřího Bendla. Po spletitém vývoji situace, neúspěšných soutěžích a dlouhých průtazích byl J. V. Myslbek nakonec roku 1895 nucen zhotovit nový model, který již počítal se světci na pomníku ne pouze v reliéfní podobě, ale jako se čtyřmi volně stojícími sochami. Smlouva byla s J. V. Myslbekem uzavřena 12. ledna 1896. Jelikož perfekcionista J. V. Myslbek nebyl stále spokojen s podobou svého díla, neustále jeho detaily i podstatné části přepracovával, měnil a upravoval k obrazu své dokonalé spokojenosti, nemohl být pomník dokončen plánovaného roku 1901. Konečná podoba v životní velikosti byla schválena v září následujícího roku, v reálné velikosti a sádře byl pak pomník vyhotoven roku 1904 a odlit do roku 1908. Na sochách světců Myslbek mezitím stále pracoval, takže na již osazený pomník byli doplňováni průběžně. Spolu s pomníkem byly roku 1912 instalovány sochy sv. Ludmily a sv. Prokopa. Sv. Anežka zde byla umístěna v říjnu 1914 a sv. Vojtěch dokonce až po Myslbekově smrti a to roku 1924.<sup>63</sup>

Éra několika desetiletí patřící v Myslbekově tvorbě svatováclavskému pomníku nebyla překvapivě dobou stagnace jakékoliv jeho další umělecké činnosti. Dokládají to modely medaile obchodní a živnostenské komory z let 1887–1888, práce na alegorii Hudby (definitivní podoba vznikla až roku 1907) pro foyer Národního divadla, busty Bedřicha Smetany a Josefa Jiřího Kolára taktéž určené pro Národní divadlo a řada drobných děl, především reliéfů a sošek. Průčelí kostela sv. Ludmily na Vinohradech dekoroval tympanonem a medailonem Boha otce. Účast na soutěži na pomník mistra Jana Husa stejně jako členství v porotě odmítl. Roku 1896 pak získává profesuru na Akademii výtvarných umění. V letech devadesátých krom četných bust známých osobností vytvořil také mezi roky

---

<sup>63</sup> ŠTECH (pozn. 49) 52, 53.

1895 a 1898 monumentální alegorie Hospodárnosti a Spořivosti, provedené v mramoru, s dvojicí bronzových lvů pro tehdejší Českou spořitelnu na Národní třídě.<sup>64</sup>

I přes Myslbekův pokročilý věk překvapí jeho neutuchající aktivita, kterou dokazují díla z počátku minulého století. Roku 1902 až 1903 vzniká z popudu přítele Josefa Hlávky jeho Vlastní podobizna, realizoval medaili Jindřicha Fügnera pro Sokol, sochu Františka Ladislava Riegra pro pomník i pantheon Národního muzea, se zničeného návrhu pomníku císařovny Alžběty se dochovala pouze studie chrta. Z dalších prací námátkou vybírám pomník Karla Hynka Máchy na Petříně (1910–1912), návrhy nerealizovaných pomníků Bedřicha Smetany (1915–1916), Josefa Mánesa (1916) a pomníku Přemyslovců pro zbraslavský kostel. Přestože se roku 1919 rozhodl odejít do důchodu, nepřestal být umělecky činný. Mezi lety 1919 a 1921 se zabýval nadživotní sochou biskupa Jana Valeriána Jirsíka pro České Budějovice. Pracoval také na sochách mistra Jana Husa a Jana Amose Komenského, které však již zůstaly nedokončeny. Josef Václav Myslbek [13] zemřel 2. června 1922 v Praze, pohřben je na Slavíně, vyšehradském hřbitově.<sup>65</sup>

## 4.2 Sepulkrální umění v díle J. V. Myslbeka

Podat úplný výčet Myslbekových prací je téměř nadlidský výkon, neboť jak bývá často zmiňováno, rozsáhlé dílo tohoto význačného muže českého sochařství by vydalo na několik běžných uměleckých životů. A jestli existuje kategorie, ve které nebyl Myslbek stále překonán, tak i jeho nezarytější odpůrci dají za pravdu, že je to právě jeho pracovitost. Nyní se ale zaměřím na jeho umělecké působení na poli funerální plastiky, které bývá zpravidla opomíjeno a které bude takto zmapováno.

Myslbekův záběr v sepulkrálním umění byl široký. Obsáhl v něm jak portrétní bustu, tak reliéfy s podobiznami i sakrálními náměty, neváhal na náhrobek umístit volnou sochu a pokud

---

<sup>64</sup> ŠTECH (pozn. 49) 53.

<sup>65</sup> Ibidem 54.

zrovna nespolupracoval s architektem, tak často lehce určoval i architektonickou podobu náhrobku. Typickým prvkem, jenž J. V. Myslbek často uplatňoval v rámci zakázek vytvářených pro funerální účely byla dvojité voluta. Na výšku postavená, asymetrická, zásadně s mohutnější spodní závitnicovou částí než horní, doplněná o tři stylizované lístky v místě volného prostoru mezi esovitým prohnutím a architekturou náhrobku. V nezměněné podobě a vždy v páru zdobí zmiňovaný motiv nejen pomník Antonína Příhody v Domažlicích [14], ale také Krucifix na hrobu rodiny Stupeckých či monumentální architektonicko-sochařský náhrobek Karla Sladkovského.

Prvním dílem sledovaného druhu umění, silně odrážejícím Myslbekem zpracované vlivy francouzské plastiky je sarkofág Václava Švagrovského. [15] Umělecký náhrobek objednala paní Marie Švagrovská pro zemřelého manžela. První skica pochází už z roku 1877, avšak po svém příjezdu z Paříže Myslbek návrh přepracoval a sám jej odlil do sádky roku 1879. V letech 1881 až 1883 byl proveden v kararském mramoru. Ovšem mezitím podruhé provdaná objednatelka nejevila o sarkofág zájem a darovala jej Muzeu hlavního města Prahy.<sup>66</sup> Osobně spatřuji nejméně v kompozici díla ještě jeden vliv a to českého barokního sochařství. Sarkofág připomíná náhrobek Anny Miseliusové v Jaroměři od Matyáše Bernarda Brauna, byť v rámci doby klasicistně uklidněný, ale kompozičně podobný. Že tento postřeh nemusí být scestný potvrzuje i fakt, že J. V. Myslbek považoval Ferdinanda Maxmiliána Brokoffa a Matyáše Bernarda Brauna za své jediné pravé učitele.

Velký podíl má na Myslbekově funerálním umění portrét zemřelého. V roce 1878 vyhotovil reliéfní podobiznu Jana Karla Škody [16], známého pedagoga, pro jeho náhrobek na Vyšehradském hřbitově. Stejněho roku vyzdobil náhrobek nymburského lékaře MUDr. M. Miksche medailonem s portrétem zesnulého a reliéfem se symbolem patrona lékařů Asklepie, dvou hadů pijících z číše. [17] Provedl také medailon J. Röthlingshöfera (1881) na rodinné hrobce v Cerhovicích. [18] Bustu MUDr. Antonína V. Šlechty, zakladatele lázní Sedmihorek, jejichž častým návštěvníkem J. V. Myslbek byl, vytvořil sochař již za jeho života. Bronzové poprsí MUDr. A. V. Šlechty (1885) je součástí jeho náhrobku v Lomnici nad Popelkou. [19,

---

<sup>66</sup> Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 21.

**20]** Dalším portrétním počinem byla medaile Prof. Dr. Antonína rytíře Randy z jeho hrobu na Vyšehradském hřbitově, vzniklá roku 1898. **[21]** Kolem roku 1910 se datuje bronzové poprsí z náhrobku Františka Ladislava Riegra, jenž je stejně jako návrh celé jeho hrobky dílem J. V. Myslbeka. **[22, 23]** Busta je vlastně částí Riegrovy sochy určené pro Pantheon Národního muzea. Při realizaci Riegrovy hrobky se následně architektonicky spolupracovalo s Antonínem Wiehlem.<sup>67</sup>

Z roku 1880 pochází pískovcová socha Ježíška u kříže z hrobu dcery sládka zbraslavského pivovaru, M. Marešové. **[24]** Sádrový model tohoto díla daroval Myslbek Renatě Tyršové.<sup>68</sup> Dnes se Ježíšek u kříže ze zbraslavského hřbitova nachází ve sbírkách Národní galerie v Praze.<sup>69</sup> O této Myslbekově práci se ještě zmíním v rámci objevu na Olšanských hřbitovech. Zajímavým dílem je Madona v mušli z roku 1881. **[25]** V kruhové nische pojaté jako mušle se nachází poprsí Panny Marie držící v náručí Krista. Jeho v cementu provedená kopie zdobí náhrobek A. Fibyky na Malvazinkách. Z prostředí tohoto hřbitova a ze stejného roku pochází i další dílo. Tympanon s dvěma putti **[26]** doplňující architekturu Antonína V. Barvitia hrobky rodiny Rozkošných **[27]**, byl také použit k výzdobě hrobky Daubků v Litni. Motiv Madony, tentokrát orodující se objevuje také na Šebkově hrobce na Vyšehradském hřbitově, kde doplňuje funerální architekturu Antonína Barvitia. **[28, 29]** Bronzový reliéf vznikl roku 1886 a působí pro Myslbeka nezvyklým, secesním dojmem.<sup>70</sup>

Vskutku velkorysým podnikem, na kterém se J. V. Myslbek podílel, je hrobka rodiny Daubkovy v Litni. Jeho cenným příspěvkem byla socha sv. Josefa. První sádrový model vznikl roku 1884 **[30]**, po kterém následovalo několik odlitků. Toto dílo sklídilo obrovský úspěch nejen u nás, ale také v zahraničí, zejména na pařížském Salonu. Konečná podoba sv. Josefa z Litně, provedená z kararského mramoru, vznikla roku 1888 ve Florencii. **[31]** Socha je umístěna na oltáři hrobky, nad ní se nachází triptych od Maxe Pirnera. **[32]** J. V. Myslbek zde také vyhotovil tympanon se dvěma putti držícími věnec s mozaikovou výplní.

---

<sup>67</sup> VOLAVKA (pozn. 66) 19, 20, 27, 74, 77.

<sup>68</sup> Ibidem 26, 27.

<sup>69</sup> <http://ng.bach.cz/ces/>, vyhledáno 15.8. 2010.

<sup>70</sup> VOLAVKA (pozn. 66) 27, 28, 42.

Hrobku dal postavit Josef rytíř Daubek s manželkou podle návrhů architekta Antonína Wiehla.<sup>71</sup>

Třetí bronzový odlitek slavného Myslbekova Krucifixu je chloubou hrobky Ringhofferovy rodiny v Kamenici. [33] Objednal si jej baron Em. Ringhoffer roku 1887. Na hliněném modelu pracoval Myslbek od podzimu 1888 do podzimu následujícího. Sádrový originál byl vypracován začátkem roku 1890, posléze byl odlit z bronzu a v létě 1892 byl osazen na hrobku Ringhofferů.<sup>72</sup>

Nejzávažnějším dílem Myslbekova sepulkrálního sochařství je náhrobek Kardinála Bedřicha knížete Schwarzenberga. [34] Objednal jej nástupce zesnulého, kardinál Vojtěch hrabě Schönborn v říjnu 1891. Do roku zhotovil J. V. Myslbek sádrový model, který následovně zvětšuje do hliněného modelu započatého v září 1892 a dokončeného v prosinci 1895. Při jeho vytváření se jako Myslbekovi spolupracovníci vystřídali Stanislav Sucharda, Josef Mařatka, V. Halmann a František Stránský. Ve Vídni byl realizován první bronzový odlitek (1898), jenž byl dočasně umístěn před arkádou Belvederu, roku 1904 jej pak čekalo přesunutí do katedrály sv. Víta. [35] Myslbek si původně přál jeho situování v hlavní lodi mezi věřícími, po dohodě s Kamilem Hilbertem byl nakonec instalován na svatovítském ochozu.<sup>73</sup>

Mezi pozdní Myslbekovy práce měl zapadnout i pomník Přemyslovců pro kostel na Zbraslavi, kde se jsou uloženy jejich ostatky. Myšlenka však zůstala u náčrtu z roku 1917 a návrh Myslbekova pomníku nebyl uskutečněn. Posledním realizovaným sepulkrálním dílem Josefa Václava Myslbeka byly dva bronzové hautreliefy z roku 1917, zachycující členů rodiny Waldesových, Anny a Karla [36], které byly osazeny na hrobku Waldesů na židovském hřbitově ve Strašnicích roku 1920.<sup>74</sup>

---

<sup>71</sup> VOLAVKA (pozn. 66) 38–40.

<sup>72</sup> Ibidem 18, 19.

<sup>73</sup> Ibidem 61–63.

<sup>74</sup> Ibidem 93, 94.

Několik děl z oboru Myslbekovy sepulkrální plastiky již zaniklo či jsou nezvěstné. Právě mezi ně patří Anděl, Kristus, Víra, všechna díla byla vytvořena mezi roky 1877 a 1880, dále pak skupina Poslední křížek, která vznikla roku 1877, a mramorový medailon s podobiznou (1880) z hrobu F. Židlického na Olšanských hřbitovech, jenž je nezvěstný již dlouho.<sup>75</sup>

### **4.3 Dílo J. V. Myslbeka na Olšanských hřbitovech**

Dříve než se začnu zabývat nejmonumentálnějším Myslbekovým dílem Olšan a to náhrobkem Karla Sladkovského, musím představit několik dalších jeho prací, které krásí hřbitovy a dodávají lesku zdejší funerální plastice.

Olšanské hřbitovy měly jistě pro J. V. Myslbeka výjimečný význam, neboť zde spočinula po dobrovolném odchodu z tohoto světa jeho žena, se kterou měl velmi komplikovaný a dosud neobjasněný vztah, jejíž smrt ho ale hluboce zasáhla a otřásla jím. Především pak zde našla místo posledního odpočinku jeho milovaná dcera Marie, nejoblíbenější ze všech dětí. Zemřela náhle ve věku dvaceti čtyř let, dva roky po své matce a Myslbek se s její smrtí nikdy nevyrovnal. Přes jeho citovou chladnost, dával najevo hluboký zármutek z její ztráty svým přátelům.<sup>76</sup> Jejich společný hrob, Karoliny a Marie Myslbekových měl číslo sedm a nacházel se na 2. oddělení IV. hřbitova.<sup>77</sup> Dnes toto místo patří již někomu jinému.

#### **4.3.1 Krucifix na hrobu rodiny Stupeckých**

Bezesporu nejslavnější Myslbekovou prací, jenž dodnes můžeme nalézt na Olšanských hřbitovech, je pískovcové provedení světoznámého Krucifixu na hrobu rodiny Stupeckých

---

<sup>75</sup> VOLAVKA (pozn. 66) 102, 103.

<sup>76</sup> DVOŘÁKOVÁ (pozn. 48) 272–274.

<sup>77</sup> Sís (pozn. 24) 74.

(IV-6-79).<sup>78</sup> [37] Jeho první náčrt [38] se datuje do roku 1877, přičemž provedení těla Krista je hmotnější a robustnější oproti konečné verzi [39] z roku 1888, která se nachází mj. i na již zmiňované hrobce Ringhofferů v Kamenici. Tělo Krista je zde i přes četné realistické momenty nenápadně idealizované a odhmotněné, vyložené z něj vyzařuje zduchovnělá subtilnost. Zpět ale k olšanskému Krucifixu. Roku 1881 vznikl předběžný model, ze kterého J. V. Myslbek zvětšením vytvořil Krucifix na hrob paní Stupecké, matky objednavatele díla Dr. Josefa Stupeckého, který byl zároveň Myslbekovým celoživotním přítelem. Krucifix se nachází i na hrobu matky dalšího Myslbekova přítele, Vojtěcha Hynaise. Na vídeňském hřbitově byl osazen roku 1887 a vzbudil zde velký obdiv.<sup>79</sup>

Krucifix na hrobu rodiny Stupeckých je jen jakási pomyslná špička ledovce, který obklopuje přeslavnou a mnohokrát opěvovanou a oceňovanou sochu Ukřižovaného. V době svého největšího úspěchu, ale i dlouho po ní byl Krucifix skutečně vzorem. Například v Topičově knihkupectví byly k sehnání bronzové, terakotové a sádrové kopie Krucifixu a později i dalších Myslbekových děl. [40] J. V. Myslbek si byl této skutečnosti náležitě vědom, proto s ním také disponoval velmi často, ale dělo se tak zejména na základě přání objednavatelů. Již při jeho vystavení na pařížském Salonu se množí poptávky po jeho provedení v kameni. Krucifix na domácích i mezinárodních výstavách sbíral medaile, diplomy a ocenění a podněcoval kritiky k psaní oslavných ód meditativního charakteru. Nejvíce hrdý byl J. V. Myslbek na jeho ocenění na pařížském Salonu, kde získal zlatou medaili II. třídy, tedy druhou cenu. I sám Auguste Rodin údajně prohlásil, že lepšího Krista na světě nikdo nikdy nevytvořil. Jeden bronzový odlitek Krucifixu (1895) se nachází také v kostele Sacré-Coeur v Paříži. Světově známý Krucifix si přál mít i Josef Hlávka jako výzdobu svých nově budovaných vysokoškolských kolejích. Zmenšenina Krucifixu pak byla častým darem, jenž J. V. Myslbek věnoval svým přátelům: Janu Preislerovi, Janu Prouskovi nebo Karlu Václavu Raisovi. Mnohé z nich tato pozornost velmi dojala.<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> Římská číslice označuje hřbitov, první arabská pak oddělení, poslední je číslo hrobu; Alois VANOUŠEK: Olšanské umění, jeho tvůrci a doba, Praha 2000, 153.

<sup>79</sup> DVOŘÁKOVÁ (pozn. 48) 68, 69, 113, 135–137; VOLAVKA (pozn. 66) 18, 19.

<sup>80</sup> DVOŘÁKOVÁ (pozn. 48) 134, 145, 161, 227, 235; VOLAVKA (pozn. 66) 18, 19.



### 4.3.2 Madony

Socha Madony bylo zapomenuté dílo Josefa Václava Myslbeka, jež se již dávno považovalo za nezvěstné.<sup>81</sup> Madona [41-47] původně zdobila náhrobek rodiny Hartlavů (VII-18b-47).<sup>82</sup> Jak ale na Olšanských hřbitovech bývá zvykem, hřbitovní místo změnilo vlastníka. Tomu se však sochařský náhrobek předchozích majitelů líbil, pouze jej doplnil o novou desku se jménem. Dnes na tomto místě odpočívá rodina Preislerova. Socha Madony vznikla určitě před rokem 1885, zřejmě mezi lety 1877 a 1880.<sup>83</sup> Řemeslnou práci vykonal O. Sandtner, kameník, s nímž Myslbek často spolupracoval. Nesprávně se toto nově nalezené dílo označovalo jako Madona, správně se totiž jedná o sochu Panny Marie. Dílo je pravděpodobně z pískovce a podle vizuálního zkoumání není polychromované. Plastické pojednání sochy ze zadní strany dokazuje, že autor tvořil toto dílo jako více pohledové a počítal s jeho umístěním ve volném prostoru. Zhruba 130 cm vysoká podživotní socha spočívá na 10 cm vysokém soklu obdélníkového půdorysu. Figura stojí s pravou nohou předsunutou, levá noha je uvolněná a pokrčená v koleni. Ruce má sepjaté v úrovni prsou k modlitbě, hlava je lehce zakloněná s vystrčenou bradou vzhůru a zrak se neurčitě upírá doleva nahoru. Vlasy zakrývá maforium, které rychle ustupuje dozadu, kde asymetricky tvoří několik mísovitých záhybů. Pod maforiem se nachází druhá loktuše, která splývá podél tváří, v úrovni krku tvoří mísovitý záhyb, následně zakrývá šíji a končí drobnými řasami. Dále je postava oděna do bohatě řaseného šatu, jenž jí v horní části obepíná, v úrovni pasu je přerušen příčně řaseným skladem a dále směrem dolů vytváří několik mísovitých záhybů, splývá na viditelně pokrčeném koleni a končí plnou vahou na soklu, který přesahuje. Plášť, který má figura přehozený přes pravé rameno a pravý pokrčený loket, vytváří na levé pohledové straně sérii kaskádovitých vln. Obě bosá chodidla postavy přesahují hmotu soklu. Neotřesitelným důkazem Myslbekova autorství

---

<sup>81</sup> VOLAVKA (pozn. 66) 103.

<sup>82</sup> HRUŠKA (pozn. 21) 24.

<sup>83</sup> VOLAVKA (pozn. 66) 103.

je reprodukce Madony v dobovém tisku.<sup>84</sup> [48, 49] Z faktu, že postava na dobové fotografii spočívá celou vahou na soklu, můžeme soudit, že se pravděpodobně jedná o pomocný model k popisované soše či o dílo, o němž pojednává následující odstavec.

Méně čitelná je situace nastalá kolem druhého objevu Myslbekova díla na Olšanských hřbitovech. Jedná se taktéž o sochu Madony [50-56] jako v předchozím případě, navíc identické podoby. Pískovcová socha je vysoká zhruba 130 cm a nachází se na 13. oddělení IV. hřbitova, kde tvoří sochařský náhrobek dnešního hrobu Minaříků. Kamenickou práci opět provedl O. Sandtner, jehož signatura se nachází vepředu vpravo na soklu. [57] Prameny se zmiňují o jisté soše madony, jenž se nacházela na hrobu J. V. Rotta. Ten měl mít své místo na 23. oddělení VII. hřbitova, hrobní místo č. 13.<sup>85</sup> Na avizovaném místě se ale žádný hrob J. V. Rotta nenachází a není zde ani žádná stopa po kýžené soše madony. Můžeme se domnívat, že číselná lokalizace hrobu je mylná a že hrob J. V. Rotta se ve skutečnosti nacházel na 13. oddělení IV. hřbitova, tudíž objevená socha je Madonou z náhrobku J. V. Rotta. V případě, že tomu tak není je objevená socha madony nejspíš již třetím exemplářem tohoto Myslbekova díla na Olšanských hřbitovech. V porovnání s Madonou rodiny Hartlavů má Madona Minaříků nižší, ale rozměrnější sokl, takže jej hmota figury nepřesahuje, jak tomu bylo v předchozím případě. Tento detail je podstatný, neboť nám může dopomoci k vročení obou děl. Madona Minaříků nejspíše vznikla jako první a to před rokem 1878. To potvrzují i skutečnosti, že Madona Minaříků se nachází na starším hřbitově a je v horším stavu než socha ze VII. hřbitova. Madona z náhrobku rodiny Hartlavů pak pravděpodobně vznikla po roce 1878, resp. po Myslbekově cestě do Paříže. Pro umělecký vývoj Myslbekova díla byl tento francouzský pobyt klíčový, protože se při něm seznámil s moderním francouzským sochařstvím. Je známo, že po návratu přepracoval několik svých děl ve prospěch modernějšího výrazu. Takto se vrátil i k soše Madony, nebo jej k návratu k tomuto dílu přivedli objednavatelé. Jisté je, že změny plánu reflektovaly Myslbekovu pařížskou zkušenost a to především v oblasti objemu a živosti sochy. Dokazují to nejen špičky nohou

---

<sup>84</sup> Světozor, ročník XX., číslo 15, 19.3. 1886, 225.

<sup>85</sup> HRUŠKA (pozn. 21) 24.

a drapérie přesahující sokl, ale také celkově hmotnější provedení figury a živější výraz Madony.

### 4.3.3 Ježíšek u kříže

Třetím objevem publikovaným v této práci je Myslbekova socha Ježíška u kříže [58-65], která dosud unikla pozornosti badatelů. Nachází se na prvním oddělení IV. hřbitova, kde tvoří sochařský náhrobek dětského hrobu Faninky Němečkové. Nikde sice není umístěna žádná signatura, ať už autora nebo jeho spolupracovníků, že se ale jedná o práci J. V. Myslbeka nemůže být pochyb. Sochu Ježíška u kříže totiž vytvořil Myslbek roku 1880 pro hrob M. Marešové na Zbraslavi. [66] Manželům Němečkovým se patrně natolik líbil, že si jej objednali jako náhrobek pro svou dceru. Vytvoření sochy spadá do období po roce 1891, což je rok úmrtí zesnulé. Podoba olšanského Ježíška je identická s podobou Ježíška zbraslavského, tudíž je možné usuzovat, že olšanské dílo váží kolem 150 kg.<sup>86</sup> Socha je pravděpodobně z pískovce a na základě vizuální zkušenosti můžeme tvrdit, že není polychromovaná. Ze zadní části není dílo umělecky řešeno, tudíž se počítalo buď s blízkým sousedstvím dalšího náhrobku z této strany, nebo je primárně určeno jako součást architektury či nějakého celku. Podživotní postava dítěte o výšce 80 cm, stojí před stylizovaným latinským křížem (výška 109 cm) s nimbem v místě křížení břeven, na půlkulaté sféře, jenž přiléhá k nízkému soklu o výšce 4,5 cm, který završuje architektonicky řešenou spodní část náhrobku s nápisovou deskou. Sféra je 15 cm vysoká s průměrem 26 cm. Ve spodní části je profilovaná čtyřmi oblouky s písmenem X uprostřed, které symbolizuje Krista. Postoj dítěte bychom mohli popsat jako „rošťácky roztomilý“. S levou vykračující pokrčenou nohou a rozepjatými ručičkami, mírně pokrčenými v loktech, jako by nám chtělo jít naproti. Krom roušky, kterou má omotanou kolem obou předloktí a jenž probíhá za zády postavy a vepředu zakrývá klín, je dítě nahé. Husté, výrazně strukturované vlasy, sčesané dopředu vytváří uprostřed čela vlnu a další dva páry vln se nachází po stranách hlavy. Uši jsou skryty pod nimi. Hlava je lehce

---

<sup>86</sup> <http://ng.bach.cz/ces/>, vyhledáno 15.8. 2010.

skloněná s pootevřenými ústy. Ježíš neztělesňuje ani tak budoucího spasitele, spíše je zde kladen důraz na jeho nevinný a hravý akcent. Socha je ve špatném stavu, postavě chybí konec levé ruky a palec a malíček ruky pravé. Dílo je kvůli vlhkosti napadeno mechem, jasné kontury postupem času ohladily poryvy větru a déšť.

#### 4.3.4 Další díla Myslbekova na Olšanských hřbitovech

Nejvíce činný byl nejen na Olšanských hřbitovech J. V. Myslbek v osmdesátých letech, poměrně značný počet sepulkrálních děl totiž pochází právě z této doby. Patří mezi ně téměř veškeré zde zmíněné práce.

Sochařsky řešený náhrobek s postavou sv. Jana Křtitele (VII-23-54)<sup>87</sup> [67, 68] objednal v roce 1883 u J. V. Myslbeka Emilian rytíř Skramlík, bývalý starosta měst pražských, na hrob svého otce Jana Skramlíka. Solitérní nadživotní sochu svatého, držícího v levé ruce kříž vytvořil J. V. Myslbek roku 1883–1884. Původně se hrob s architektonickým podstavcem i pískovcovou sochou nacházel na malostranském hřbitově v Košířích, v roce 1901 byl přenesen na Olšanské hřbitovy.<sup>88</sup> Dnes zde po soše zeje již jen prázdné místo a pravděpodobně se nyní sv. Jan Křtitel nachází ve sbírkách Národní galerie v Praze.<sup>89</sup>

Portrétní umění J. V. Myslbeka na Olšanských hřbitovech původně zastupovala busta Jana Jiřího Kolára (IV-9-38a).<sup>90</sup> [69] Nyní náhrobek nese, stejně jako v předchozím případě, jen prázdný sokl bez bronzové busty. Poprsí z roku 1894 bylo druhým odlítkem Kolárovy podobizny určené pro foyer Národního divadla.<sup>91</sup> [70]

---

<sup>87</sup> VANOÚŠEK (pozn. 78) 153.

<sup>88</sup> VOLAVKA (pozn. 66) 36.

<sup>89</sup> <http://ng.bach.cz/ces/>, vyhledáno 15.8. 2010

<sup>90</sup> VANOÚŠEK (pozn. 78) 150.

<sup>91</sup> VOLAVKA (pozn. 66) 68, 69.

Název Pax vobis dostala socha Anděla míru, jenž je okrasou hrobu architekta a mecenáše Aloise Turka (III-2-42).<sup>92</sup> [71] Socha vznikla v letech 1891–1892, s J. V. Myslbekem spolupracoval František Hošek a bronzový odlitek obstaral Vítězslav Mašek.<sup>93</sup> Motiv anděla Myslbek využívá i v následujícím díle. Náhrobek rodinné hrobky Benešů (IV-14-187)<sup>94</sup> objednala paní Benešová, majitelka hotelu de Sax, roku 1897. Ještě téhož roku Myslbek vyhotovil první přiblížení k soše, sádrový hautrelief s motivem anděla. [72] Následně byla vytvořena sádrová předloha sochy v životní velikosti. S modelací křídel a drapérie pomáhali Josef Mařatka a následně J. V. Halmann. Podle tohoto modelu Karel Bendelmayer odlil v letech 1899–1900 bronzovou sochu. Původní záměr, doplnit postavu anděla o pod ním ležící sochu Krista v hrobě, J. V. Myslbek neuskutečnil. Architektonický návrh vyhotovil na Myslbekovu žádost Antonín Viktor Barvitijs roku 1897, kamenické zpracování náhrobku z pískovce a černé leštěné žuly obstaral L. Šalda roku 1899. Dodnes můžeme spatřit sochu Anděla na původním místě na Olšanských hřbitovech, jen mozaika v tympanonu již pozbývá celistvosti a původního lesku.<sup>95</sup> [73]

Dalším olšanským Myslbekovým počinem je reliéfní výzdoba mauzolea rodiny Lannovy a Schebkovy,<sup>96</sup> o němž bude blíže pojednávat vlastní kapitola. Celkový seznam všech Myslbekových děl sepulkrálního umění je uveden v tabulkách na konci práce. [159]

Na Olšanských hřbitovech se nachází více Myslbekových prací, než se současná literatura domnívá. Je to kvůli tomu, že bývá často v publikacích mylně připisováno autorství některých Myslbekových funerálních děl V. Maškovi, popř. někomu jinému. Tento omyl pramení z faktu, že si J. V. Myslbek u zmíněného modeléra často nechával odlévat své busty, sochy a reliéfy, tudíž na těchto artefaktech můžeme nalézt Maškovu signaturu.

---

<sup>92</sup> VANOŠEK (pozn. 78) 154.

<sup>93</sup> VOLAVKA (pozn. 66) 61.

<sup>94</sup> VANOŠEK (pozn. 78) 146.

<sup>95</sup> VOLAVKA (pozn. 66) 73, 74.

<sup>96</sup> HRUŠKA (pozn. 21) 24.

Co se jednotlivých náhrobků týče, nevytvořil J. V. Myslbek pro Olšany žádný z vícefigurálních sochařských náhrobků, stejně jako jeho práce zde nejsou díla nějak enormně prostorově výrazná. Může to být dáno také tím, že od určitého věku se J. V. Myslbek odmítal účastnit soutěží na náhrobky, které většinou vícefigurální kompozici obsahovaly, a místo toho pracoval na základě přímé objednávky. Jedinou výjimku tvoří velký pomník Karla Sladkovského, u něhož se soutěže zúčastnil a vícero postav zde nalezneme pouze v případě, že reliéf zesnulého budeme počítat jako jednu a sedícího génia za druhou. O něm také pojednává následující kapitola.

## 5 POMNÍK KARLA SLADKOVSKÉHO

Rozměrově nejvýraznějším, z pohledu společnosti konce 19. století nejzávažnějším Myslbekovým dílem na Olšanech a jak bylo již zmíněno tak i trochu výjimkou v jeho tvorbě je nepřehlédnutelný náhrobek JUDr. Karla Sladkovského. [74] Nachází se na 6. oddělení IV. hřbitova (číslo hrobu 135)<sup>97</sup> v blízkosti místa posledního odpočinku Julia Grégra a Josefa Baráka, jejichž náhrobky – pomníky se budu zabývat později. Zmíněné místo je velmi prestižní a jeho výjimečnost podtrhuje i „urbanistické“ řešení, jelikož hroby těchto osobností jsou rozestavěny po obvodu jakéhosi kruhového „náměstíčka“, uprostřed spleti cest a uliček mezi jednotlivými odděleními. Dostatek volného prostoru okolo tak dává vyniknout důstojné nádhře výjimečných děl sepulkrálního umění, náležících památce podstatných osobností české minulosti.

JUDr. Karel Sladkovský, vystudovaný právník, především ale novinář, politik, zapálený vlastenec a aktivní podporovatel mnoha národních zájmů zemřel 4. března roku 1880. Stalo se tak předčasně, zřejmě následkem dlouhého věznění v olomouckých kasematech, jenž podlomilo jeho zdraví.<sup>98</sup> Pohřeb se konal o tři dny později a byl to den národního smutku, černé prapory vlály nad Prahou a divadla nehrála. Zesnulý byl vystaven v pravoslavném kostele sv. Mikuláše, po té, co se ve dvě hodiny odpoledne rozezvučely zvony, se obrovský pohřební průvod odebral na Olšanské hřbitovy, kam dorazil již za šera. Se Sladkovským se přišlo rozloučit na šedesát tisíc truchlících, mezi nimi členové redakce Národních listů a mladočeští poslanci, členové zemského výboru, ale také mnoho obyvatel z různých koutů země. Slovo nad hrobem zesnulého držel Dr. Eduard Grégr.<sup>99</sup>

Ještě v září toho roku vznikla Beseda Sladkovský, jenž si dala za úkol zřídit Karlu Sladkovskému náležitě reprezentativní náhrobek. Finanční prostředky byly získány pomocí veřejné sbírky, která se konala od roku 1882. Přispívaly různé spolky, rady měst i jednotlivci, svou ruku k dílu přidalo i družstvo Národního divadla. Prostřednictvím Umělecké besedy se

---

<sup>97</sup> VANOÚŠEK (pozn. 78) 153.

<sup>98</sup> VANOÚŠEK (pozn. 78) 46; Prager Necrologe 1870-1882, 110.

<sup>99</sup> Sís (pozn. 24) 76, 77.

vyhlásila roku 1883 soutěž na Sladkovského pomník. Svými návrhy ji obeslalo celkem pět<sup>100</sup> či šest<sup>101</sup> umělců, krom J. V. Myslbeka Otto Bernard Seeling nebo Antonín Procházka.<sup>102</sup> [75] Z návrhů tří zmíněných umělců Myslbekova představa obsahovala nejvíce vyrovnaný poměr mezi figurativní a architektonickou složkou náhrobku, v návrhu O. B. Seelinga pak dominuje architektura, A. Procházka naopak položil větší důraz na figuru. Porota ve složení Josef Barák, starosta Besedy Sladkovský, JUC. Scharf a sochař Ludvík Wurzel nakonec rozhodla pro Myslbekův návrh, za nějž autor obdržel 200 zlatých jako první cenu.<sup>103</sup> Smlouva mezi oběma stranami byla sepsána 27. září 1883, jako konzultanta a supervizora nad realizací zakázky si Beseda zvolila Miroslava Tyrše.<sup>104</sup> Soutěžní model pomníku, 111 cm vysoký sádrový reliéf [76], s nímž Myslbek vyhrál, nechal vystavit o rok později v Künstlerhause ve Vídni spolu s dalšími svými díly (sarkofág Švagrovského, Záboj a Slavoj, Oddanost). Přestože zmíněnou výstavu obeslal pouze sádrovými odlitky, jeho práce ve velké konkurenci obstály a především modelu Oddanosti se dostalo velkého úspěchu.<sup>105</sup>

Od září roku 1883 začal vznikat pod Myslbekovými rukama pomocný model k náhrobku Karla Sladkovského, který je dnes nezvěstný.<sup>106</sup> [77] Hotov s ním byl do konce března následujícího roku a během května 1884 jej realizovala osvědčená kamenická firma bratrů Ducháčků sídlící na Moráni ve Václavské ulici. Podle plánu měl být náhrobek na Olšany instalován začátkem června. Protože vše běželo hladce, mohl být pomník Karla Sladkovského slavnostně odhalen v avizovaném čase, tedy v půli června.<sup>107</sup> Konkrétně datum této slávy připadlo na 22. června, čtyři roky po smrti Karla Sladkovského. I přes nepřízeň počasí, celý den hustě pršelo, byla účast velmi hojná. V půl jedenácté dopoledne vyšel od Staroměstské radnice velkolepý průvod čítající tisíc Sokolů, členy dvě stě osmdesáti spolků z celé země a velký počet dalších účastníků. V průvodu nesené věnce, prapory a žerdě s hesly „Osvětou

---

<sup>100</sup> DVOŘÁKOVÁ (pozn. 48) 118.

<sup>101</sup> VOLAVKA (pozn. 66) 37.

<sup>102</sup> <http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/01%20Cechy/Prahl%20-%20socharstvi%2019%20stoleti/02%20Nahrobek/slides/12%20seeling-prochazka-myslbek,%20navrhy%20na%20pomnik%20sladkovskeho,%201883.html>, vyhledáno 19.6. 2010.

<sup>103</sup> VOLAVKA (pozn. 66) 37; Národní listy 1.4. 1884.

<sup>104</sup> DVOŘÁKOVÁ (pozn. 48) 118.

<sup>105</sup> DVOŘÁKOVÁ (pozn. 48) 115; VOLAVKA (pozn. 66) 36.

<sup>106</sup> VOLAVKA (pozn. 66) 105.

<sup>107</sup> Národní listy, 16.3. 1884; Národní listy, 1.4. 1884.



k svobodě“, „Moje barva červená a bílá“, „Ni zisk, ni slávu“ nebo „Raději žalář a okovy, než volnost otroka“ měly upomínat na charakter a ctnosti Karla Sladkovského. Byla to velkolepá oslava Sladkovského osobnosti, plná připomínání jeho zásluh, opěvování, dokonce byl přirovnáván ke Karlu Havlíčkovi Borovskému, korunovaná odhalením vkusně okázalého pomníku.<sup>108</sup> [78]

Nyní ale již přistoupím ke vzhledu samotného pomníku. [79-81] Jde o harmonickou souhru Myslbekovy citlivé sochařské virtuosity na pozadí zdařilé architektonické práce Antonína Barvitia. Na vysokém třístupňovém soklu se nachází architektonicky řešená část pomníku s bronzovou podobiznou Karla Sladkovského. Autorem nadživotního reliéfu je taktéž Josef Václav Myslbek, dílo odlil V. Mašek.<sup>109</sup> Pouhé skromné připomenutí Sladkovského vzhledu je účelné, neboť hlavní důraz je kladen na sochu ztělesňující jeho ideje.<sup>110</sup> [82] Segmentový štít zakončující pomník zdobila mozaika s námětem řeckého kříže, objednaná z Itálie.<sup>111</sup> Celý pomník měří na výšku čtyři a půl metru a je proveden z hořického pískovce.<sup>112</sup> Patronaci Besedy Sladkovský nad tímto podnikem připomíná červeně provedený nápis na zadní straně pomníku: „1823–1880 / CHRABŘEMU / OBRÁNCI PRÁVA / ČESKÝ LID / BESEDA SLADKOVSKÝ / 1884.“ [83]

Umístění sochy na náhrobku nám připomíná, že před námi ztvárněná bytost pochází z jiného světa. Neboť kdo jiný než genius či alegorie abstraktní myšlenky by mohla takto nehmotně a lehce sedět na náhrobku, kde fakticky místo k sezení neexistuje.<sup>113</sup> Poloha těla je vůči náhrobku opravdu zvláštní a těžce identifikovatelná, i když zjednodušeně se dá říci, že sedí. [84] Evidentní však je autonomní a volná pozice figury vůči architektonické části, na kterou je zcela nevázaná a pouze jí dekoruje a doplňuje. Alegorická postava lyrického typu je kánónem všech pozdějších Myslbekových ženských postav. Drapérie přes svou bohatost

---

<sup>108</sup> Sís (pozn. 24) 77.

<sup>109</sup> VOLAVKA (pozn. 66) 37.

<sup>110</sup> DVOŘÁKOVÁ (pozn. 48) 119.

<sup>111</sup> Národní listy 16.3. 1884.

<sup>112</sup> VOLAVKA (pozn. 66) 37.

<sup>113</sup> Světozor, 1884, 191.

řazení plastiku nepřetěžuje a je v logickém kontaktu s tělem, které takto podtrhuje.<sup>114</sup> [85] Postava génia na Sladkovského pomníku je přelomovou Myslbekovou sochou deklarující jeho progres, co se vývoje ženské figury týče. Již před sebou nemáme strnulou a mohutnou podobu, ale postavu plnou lidskosti, živosti a pohybu, jenž téměř popírá svůj materiální původ.<sup>115</sup> Za zmíněnou stylovou změnu může především Myslbekova cesta do Paříže, protože „před pařížskou cestou chápal sochy v architektuře jako výplněk, jako akcenty a oživené články. Po ní zdůrazňoval podíl figurální, přesahoval okraje a cípy přes plochu vymezenou stavební podlozkou – dalo se tak ve smyslu úplné proměny a oživení hmoty.“<sup>116</sup> Inspirace francouzskou soudobou plastikou se odehrála i v kompoziční rovině, jak správně postřehl tisk. Co se popisu sedící ženské postavy týče „volná kštice vroubí ladný ovál nachýleného sličného obličej; stranou těla, pohybem poněkud hledaným přidržuje listnatou ratolest palmovou. Uzavřený obrys dívky v mírných, hluboce procítěných liniích rovná se kráse a pružnosti forem těla se slabým předklonem trupu a ještě více náklonem hlavy, kterou jen ztráta veliká a nevýslovná hořem sklátiti dovede. Vysoce vyvinutý cit pro lad a linii obrysových i vnitřních snad nikde tak jasně nevyniká jako při tomto díle Myslbekově. Volný, jen v pasu lehce stažený šat splývá v záhybech mistrně uložených, hojných sice, ale nikde v malichernosti nezabíhajících, a jimi zprostředkuje lehce vlnitou čarou umělec přísně vodorovné linie sarkofágu a schodů se směrem svislým.“<sup>117</sup> Palmová ratolest v původní ikonografii symbolizuje mučednickou smrt, je tudíž relativně adekvátním symbolem i na pomníku Karla Sladkovského. Tento předmět však můžeme také identifikovat jako silně nadživotní pero, to by v tom případě bylo atributem Sladkovského žurnalistické činnosti.<sup>118</sup> Jednoznačný je výklad ženské postavy jako alegorie věčné upomínky a personifikace velikosti „a vítězství (Sladkovského) myšlenky ... boje za národní svobodu, již zesnulý obětoval všechny své síly.“<sup>119</sup> I Miroslav Tyrš ve svém proslovu při odhalení pomníku vyzdvihoval Myslbekovo umné ztělesnění Sladkovského idejí v tomto jasně čitelném sepulkrálním dílu, které tak učinil

<sup>114</sup> Petr WITTLICH: Sochařství, in: Praha národního probuzení (= Čtvero knih o Praze, 3. svazek), Praha 1980, 254.

<sup>115</sup> ŠTECH (pozn. 49) 17.

<sup>116</sup> DVOŘÁKOVÁ (pozn. 48) 119.

<sup>117</sup> Světozor, 1884, 191.

<sup>118</sup> <http://www.ct24.cz/textove-prepisy/5391-dejiny-pohrbivani/>, vyhledáno 20.7. 2010.

<sup>119</sup> DVOŘÁKOVÁ (pozn. 48) 119.

nesmrtelnými. J. V. Myslbek opět veřejnosti dokázal svou jistou pozici na scéně českého sochařství.<sup>120</sup>

Obnovení se pomník dočkal roku 1991, kdy se jej do původního stavu pokusili uvést členové Klubu za starou Prahu.<sup>121</sup> I dnes je velmi zachovalý a je znát, že jak o pomník, tak o jeho okolí se pravidelně pečuje. Jedinou částí, na které se podepsalo působení času je mozaika v segmentovém štítě. [86] V jeho obvodu jsou při detailním zkoumání patrné její zbytky, zlaté tesserae a pár dílků modré a zelené barvy se dochovalo při základně segmentu. Krom těchto fragmentů je to ale vše, co z ní zbylo. Vzhledem ke své poloze je pomník Sladkovského dodnes jednoduše přístupným a pro svou velkolepost často nejen turisty foceným, ale i milovníky historie vyhledávaným objektem Olšanských hřbitovů.

---

<sup>120</sup> DVOŘÁKOVÁ (pozn. 48) 119.

<sup>121</sup> NECKÁŘOVÁ / VANOUŠEK (pozn. 25) 42.

## 6 POMNÍK JULIA GRÉGRA

Následující pomník má na předchozí zvláštní, dvojí návaznost. V rovině faktické, historické zde odpočívá Julius Grégr, zaměstnavatel K. Sladkovského, politický soupeř a následně i jeho pokračovatel, který po něm převzal vedení mladočeské strany.<sup>122</sup> Z kunsthistorického pohledu je Grégrův pomník prací Myslbekova součastníka a zároveň jeho uměleckého soupeře, Bohuslava Schnircha. Sochařská výzdoba pomníku Julia Grégra není jediným Schnirchovým počinem na Olšanských hřbitovech. Roku 1870 vyzdobil portrétním medailonem náhrobek Karla Havlíčka Borovského [87, 158], jenž na svoje náklady nechal zřídit spolek Svatobor, rovněž podobizny Jindřicha Fügnera a Miroslava Tyrše na obelisku památníku České obce sokolské jsou jeho prací.<sup>123</sup> [114] O těch bude později řečeno více.

Abychom přiblížili, komu konkrétně byl tento pomník vystavěn, Grégrův život a jeho nejzásadnější činy nyní v pár řádkách připomeneme. Julius Grégr byl zakladatelem a redaktorem Národních listů, krom publicistiky byl politicky činný, prostřednictvím Národní strany svobodomyslné zastupoval české národní zájmy. Opakovaně byl vězněn. Před desetiměsíčním žalářem ho dokonce zbavili doktorské hodnosti a občanských práv. Tehdy pronesl onu slavnou a často citovanou větu „Raději žalář a okovy než volnost otroka.“, která se rychle roznesla spolu se zprávou o jeho uvěznění do všech koutů země. Zemřel na půli cesty své pro národ prospěšné činnosti 4. října 1896 ve věku třiceti čtyř let.<sup>124</sup>

Bylo běžné, že organizace pohřbů význačných osobností spadala do oblasti čestných povinností politických stran či různých spolků a sdružení. Nejinak to bylo v případě Julia Grégra, jemuž se Národní listy spolu s rodinou postaraly o důstojné a dostatečně reprezentativní rozloučení.<sup>125</sup> Smuteční průvod vycházel ze staroměstské radnice, vedla jej jízda Sokola, za ní táhlo šestispřeží zlatý vůz dekorovaný funerálním flórem. Hudba byla při

---

<sup>122</sup> Sís (pozn. 24) 86.

<sup>123</sup> KOVÁŘÍK (pozn. 6) 41.

<sup>124</sup> Sís (pozn. 24) 86, 87.

<sup>125</sup> Luboš VELEK: Smrt, stáří a pohřeb politických vůdců, in: Helena LORENZOVÁ / Taťána PETRASOVÁ (ed.): Fenomén smrti v české kultuře 19. století, Plzeň 2000, 305.  
86.; Národní listy, 21.10 1900.

Grégrově pohřbu zakázána. Není tak s podivem, neboť kapela povětšinou nebyla obvyklou součástí průvodu. Cekem se pohřbu zúčastnilo třicet devět sokolských jednot a sedmdesát dalších spolků a organizací, postupně se přidávali i lidé přihlížející v ulicích města. Na pohřeb se dostavili i František Ladislav Rieger a Emanuel Tonner, přestože byli častým cílem kritiky Grégrových Národních listů.<sup>126</sup>

Pomník Julia Grégra [88], nacházející se na 11. oddělení IV. hřbitova, hřbitovních místech 39 – 41<sup>127</sup>, byl jednou z posledních prací Bohuslava Schnircha a také jeho nejrozsáhlejším dílem, spadajícím do kategorie sepulkrálního sochařství. Pokud se Bohuslav Schnirch ve svých návrzích pro Národní divadlo obrací do minulosti a upřednostňuje novorenesanci, u Grégrova pomníku již zcela dává za pravdu stylu, který byl pilířem Myslbekova díla, a to tehdejší sochařské moderně, tedy francouzské plasticity.<sup>128</sup> Ostatně už jen při letmém pohledu na ústřední figuru [89], mladou energickou ženu nám může na mysl vytanout možná francouzská předloha, byť dřívější a to Delacroixova Svoboda vedoucí lid na barikády. Konkrétně Bohuslav Schnirch vypracoval celou sochařskou koncepci a modely všech figur, masek, emblému a dalších reliéfních prací. Architektonická část a celková kompozice byla svěřena architektu Rudolfovi Kříženeckému, jenž jí realizoval v duchu novorenesance. Pod vedením Bohuslava Schnircha vymodeloval sochař J. Procházka ornamenty a modely písma. Ornamentální nápisní deska je zase dílem Josefa Fikara z Královských Vinohrad. Realizaci sádrových odlitků a jejich sesazení měl na starost štukatér Josef Sýkora, velký kus práce na Grégrovu pomníku pak provedl kameník Josef Višek. Rozsáhlé vyhotovení bronzových částí obstarala firma Bendlmayer a Červinka v holešovické slévárně, svou trochou do mlýna přispěla i firma Husník a Häusler, když vyleptala repliku Národních listů. Lešení pro stavbu pomníku dodala firma Matěje Bílka z Královských Vinohrad.<sup>129</sup> Přesný termín dokončení pomníku není znám, každopádně víme, že roku 1899 nebyl stále hotov a Bohuslav Schnirch

---

<sup>126</sup> VELEK (pozn. 125) 307; Sís (pozn. 24) 87.

<sup>127</sup> VANOÚŠEK (pozn. 78) 148.

<sup>128</sup> WITTLICH (pozn. 114) 268.

<sup>129</sup> Národní listy, 21.10. 1900.

na něm dosud pracoval.<sup>130</sup> K osazení na Olšanské hřbitovy došlo v říjnu roku 1900, slavností odhalení proběhlo v neděli 31. října téhož roku.<sup>131</sup> [90, 91]

Zaměříme-li svou pozornost mimo celkovou koncepci bohatého pomníku, jistě náš pohled padne nejprve na hlavní figuru, postavu energické ženy sedící na sarkofágu z šedé milánské žuly, jenž představuje alegorii Čechie či génia svobody. [92] Její výraz napovídá, že je ve střehu, vždy připravena hájit český prapor, který držela v levé ruce. K praporu jsou připevněny stuhy s hlavními hesly Národních listů „Státní právo české“ a „Organisace národa“. V pravé ruce svírala na obranu svých zájmů meč. Účes postavy nám svým tvarem může připomínat frygickou čapku. Oděná je do splývavé drapérie výrazně, přesto důstojně odhalující dekolt. Z klína postavy pak bohatá látka živě padá dolů na římsový sarkofág. Pravá noha spočívala na propadající se kládě, levá, předsunutá šlape na sešlé okovy s řetězy. Pro dosažení bezchybného realismu byl Schnirchovi zapůjčen Dr. Podlipným prapor České obce sokolské. Díky tomu mohl sochař vystihnout všechny jeho detaily včetně hedvábného charakteru látky, vyšívaní a záhybů. Původní patina jasně podtrhovala červenou a bílou barvu praporu. Z pohledu diváka vpravo za hlavní postavou je umístěn emblém [93], jenž má být alegorií slovanské myšlenky a Grégrovy příslušnosti k Národní straně svobodomyslné.<sup>132</sup> „Z vodorovné zlacené přímky, značící zemi, vyrůstá ze spleti kořenů květina, vykazující poupata, květy i plody, z níž tyčí se ruský pětiramenný kříž, rovněž zlacený, kterým emblem vrcholí. Balalajka, symbol typu a duševní podstaty Slovanů, kříží se s černohorským handžarem, značící junáckou vzmužilost i rekovnost slovanskou pod dvěma semknutými pravicemi, které jsou objaty zlaceným kruhem, v němž se mezi listy květiny stkví zlaté iniciálky slovanských apoštolů Cyrilla a Methoděje.“<sup>133</sup> Génia svobody z obou stran doprovází dětské postavy, uzavírající tak kompozičně boky pomníku. Z pohledu diváka vpravo stojící chlapec je personifikací duševní činnosti žurnalisty. [94] Pravou rukou, v níž držel pero, se opírá o podstavec, jeho zamyšlený pohled směřuje do přeloženého zápisníku, držícího v levé ruce.

<sup>130</sup> Národní album. Sbirka podobizen a životopisů českých lidí prací a snahami vynikajících i zasloužilých, Praha 1899, s. 100.

<sup>131</sup> Národní listy, 21.10. 1900.

<sup>132</sup> <http://www.ct24.cz/textove-prepisy/5391-dejiny-pohrbivani/>, vyhledáno 20.7. 2010 Národní listy, 21.10. 1900.

<sup>133</sup> Národní listy, 21.10. 1900.

Stojí těsně vedle bohatě zásobené, nízké knihovny, kolem níž byly rozesety archy papíru. Za dětskou figurou postával na konzole velký bronzový kohout vítající slunce, symbolizující bdělost. V přeneseném významu zde může figurovat i jako posel zpráv, jímž Julius Grégr jako redaktor novin bezesporu byl. Druhý chlapec představuje vydavatelskou a tiskařskou činnost. [95] Usuzujeme tak z atributu, jenž se u něj nachází, starého tiskařského lisu. Ten byl vymodelován pro vyšší autenticitu podle pravé předlohy. Genius podával výtisk Národních listů. Bronzové provedení novin bylo prací nanejvýš precizní a přesnou, protože dílko bylo přesnou kopií originálního výtisku Národních listů z 28. září 1892, obsahující adresu sněmu království českého sepsanou Juliem Grégrem a podepsanou padesáti dvěmi českými poslanci. Nejprve vznikl model novin zachycující i ty nejmenší detaily jako složení listů či záhyby, následovalo odlití v sádře a později v bronz. Galvanoplastický otisk desky s textem článku vyleptala na bronzový odlitek novin firma Husník a Häuser. Vyhroubené písmo bylo pro delší trvanlivost a lepší zřetelnost vyplněno černým emailem. Ze zevrubného vypracování tohoto monumentálního kovového dokumentu je patrná snaha zachovat zmiňované číslo pro další generace. Střední architektonická část pomníku je z červené norské žuly, v jejím centru se nachází nápis „JUDR. JUL. GRÉGR / MAJITEL A VYDAVATEL NÁR. LISTŮ / ZEMSKÝ POSLANEC / NAR. 19. PROS. 1831 ZEMŘ. 4. ŘÍJ. 1896“. [96] Celý pomník vrcholí mohutným kulatým štítem, který je stejně jako patka hlavní částí z železnobrodské žlutošedé leštěné žuly. Zdobí jej krom architektonického členění říms a lišt také kruhová nika s bronzovým nadživotním poprsím Julia Grégra, zvětšeném v poměru 2:1. [97] Busta je pojatá jako antická herma, dozdobená stuhou a za ní zasunutým brkem, na němž má své místo ptáče. Kruhovou niku rámuje vavřínový věnec, který bustu prostupuje. Sokl poprsí tvoří průběžná římsa a leštěná žulová konzola, na kterou je připevněna bronzová kartuš s motivem přesýpacích hodin jakožto symbolem času. Z kartuše se do obou stran rozrůstají ratolesti slovanských stromů, dubu a lípy. Z obou boků štítu v úrovni niky vykukují bronzové hlavy andělů s leknínovými květy. Na samém vršku štítu se nachází florálně-ornamentální bronzová akroterie, v jejím středu spočívá symbol spánku – makovice. Pod sarkofágem s hlavní figurou je umístěna bronzová deska, kde jsou v patinovaném zlaceném písmu opakována slova z původního náhrobku Grégrovy první manželky. Bronzová výzdoba byla i na konzolách zakončující plnou balustrádu z leštěného černého březnického syenitu, jenž tvoří sokl pomníku, a to v podobě

dvou masek a bronzových lupenů. Náhrobní deska a další částí základny jsou z leštěné nevaklovské žuly.<sup>134</sup>

Nyní již nemůže být pochyb o tom, jak velké ambice měl pomník Julia Grégra. Dokládá to nejen umělecká složitost a přepychovost reprezentovaná pestrou škálou materiálů architektonické části, která tak působí polychromním dojmem, nebo množstvím a propracovaností bronzových figur, reliéfů a dekorací, ale také promyšlená symbolika i alegoričnost pomníku. Tento pomník nenáleží jen Juliu Grégrovi, ale je to také oslava Národních listů, mladočechů, slovanství a boje za národní zájmy. V širším kontextu dobového nacionalismu a veřejného očekávání si pak můžeme vyložit hlavní postavu jako alegorii Čechie, osvětu symbolizuje hoch čtoucí Národní listy, vzdělání naopak druhá dětská figura s políčkou s knihami. Ze vzdělání národ čerpal a osvětou se emancipoval.<sup>135</sup>

Dnes již pomníku do bývalé krásy a úplnosti chybí mnoho podstatných detailů. [98] Zmizel kohout původně stojící na pravé straně, stejně jako výtisk Národních listů z ruky génia, jehož slávu si objednavatelé přáli zachovat téměř na věčné časy. Z meče, který držela ústřední alegorie v ruce, zbyla jen rukověť a druhou rukou postava již jen hmatá do prázdna, místo aby jí pevně svírala žerď praporu. Stejně jako opírání se chlapce po ženině levé ruce vyznívá jaksi labilně, jelikož původní podpora chybí, taktéž pero v jeho ruce a archy papíru u knihovnické police. Za své již pomalu vzal i ústřední nápis na nejvyšší části pomníku se jménem zesnulého, mnoho liter a číslic chybí či brzy odpadnou. Chybějící dekorace na konzolách spodní části pomníku si pravděpodobně přivlastnil nějaký nenechavec. Koroze a měděnka na bronzových částech je při stáří pomníku a jeho exteriérovém umístění téměř samozřejmostí. Oproti tomu žulové a syenitové části zdají se být naprosto nepoškozené a netknuté.

Pomník Julia Grégra na Olšanských hřbitovech se řadí mezi přední díla Bohuslava Schnircha, některými bývá dokonce označován za Schnirchovo nejlepší dílo vůbec.<sup>136</sup> Naopak

---

<sup>134</sup> Národní listy, 21.10. 1900.

<sup>135</sup> <http://www.ct24.cz/textove-prepisy/5391-dejiny-pohrbivani/>, vyhledáno 20.7. 2010.

<sup>136</sup> Národní listy, 21. 10. 1900.



příspěvatel Volných směrů nenašel pro pomník Julia Grégra příliš pochopení. Krom odhalení organismu plastické práce shledal náhrobek za dílo „*všedního rozumování, bez plastické myšlenky, namáhavé slepeniny, jejíž idealismus je shledáván na poli prosaických a odbytých symbolů nebo vytržen z kronikářské četby.*“<sup>137</sup> Ať už budeme hodnotit uměleckou hodnotu pomníku jakkoliv, je neoddiskutovatelné, že svojí výpravností jej překoná jen málokteré sepulkrální dílo. Pomník Julia Grégra se tak řadí se mezi přední díla nejen olšanského sepulkrálního umění a nelze ho ignorovat.

---

<sup>137</sup> Volné směry, roč. 6, 1902, 44.

## 7 POMNÍK JOSEFA BARÁKA

Trojlistek výrazných pomníků z „kulatého náměstí“ Olšanských hřbitovů uzavírá sochařsky dominantní náhrobek Josefa Baráka. [99] Při pohledu od severu leží vpravo od pomníků Karla Sladkovského a Julia Grégra, jenž se nachází uprostřed. Také osobnost Josefa Baráka je spjata s dvěma předchozími a to nejen politickou příslušností. Barákův smuteční projev totiž doprovázel Karla Sladkovského na jeho poslední cestě<sup>138</sup>, s Juliem Grégrem ho zase spojovala práce v redakci Národních listů.<sup>139</sup> Autorem pomníku je Josef Strachovský, spolupracovník Bohuslava Schnircha, tvůrce zmiňovaného pomníku Julia Grégra. Josef Strachovský se také postaral o sochařskou výzdobu náhrobku Filoména Bláhy (IX-10a-220), kde býval kříž s vavřínovým věncem, a hrobu rodiny Wilhelmovy (IX-10a-222), na němž se nacházel reliéf hlavy Krista s trnovou korunou.<sup>140</sup>

Josef Barák byl zprvu znám jako básník, především se ale proslavil jako politik, novinář a výtečný řečník. Stál u zrodu mnoha spolků (Sokol, Umělecká beseda) a studentských organizací. Jako redaktor či šéfredaktor působil v řadě deníků, ve své době patřil mezi přední, vysoce vážené žurnalisty. Díky svým neutuchajícím aktivitám byl oblíben především studentstvem a dělnictvem, pro které psal vlastenecky laděné Dělnické listy.<sup>141</sup> Zemřel 15. listopadu 1883, předčasně ve věku padesáti let na následky zhoršení své nemoci.<sup>142</sup>

Pohřeb se konal o tři dny později, v neděli 18. listopadu 1883. Již sobotu byla rakev se zesnulým vystavena ve velké dvoraně Umělecké besedy, čestnou stráž u ní drželi studenti a Sokolové. Toho dne nebylo v prostorách Umělecké besedy téměř k hnutí a následující den tisícové davy zaplavily nejen besedu ale i přilehlé ulice. Pohřbu se účastnilo opravdu veliké množství lidí, počet truchlících se odhadoval na osmdesát tisíc. Smuteční průvod vyrazil od

---

<sup>138</sup> Jiří RAK: Pohřeb jako národní manifestace, in: Helena LORENZOVÁ / Taťána PETRASOVÁ (ed.): Fenomén smrti v české kultuře 19. století, Plzeň 2000, 63.

<sup>139</sup> Eva HRUBEŠOVÁ / Josef HRUBEŠ: Ve stínu pražských soch a pomníků, Praha 2003<sup>1</sup>, 112.

<sup>140</sup> VANOUŠEK (pozn. 78) 123, 124.

<sup>141</sup> HRUBEŠOVÁ / HRUBEŠ (pozn. 139) 112; Sís (pozn. 24) 91.

<sup>142</sup> Ignát HERMAN: Před padesáti lety. Drobné vzpomínky z minulosti, díl třetí, Praha 1926<sup>1</sup>, 68.

z Jungmannovy třídy přes Václavské náměstí a bývalou Koňskou bránu na Olšany.<sup>143</sup> Velkolepá družina čítala mj. na tři tisíce studentů, několik stovek Sokolů a zástupce čtyř set spolků z celé země. Hudební kulisu obstaral zpěv členů Hlaholu.<sup>144</sup> Ten podzimní den se setmělo velmi brzy a rychle a tak impozantnost celého průvodu byla podtržena rozžatými pochodněmi. Když zástupy dorazily k Olšanským hřbitovům byla již tma. Vskutku působivý byl pak vjezd pohřebního vozu s rakví Barákovou na hřbitov. Po stranách silnice stály špalíry Sokolů a oranžový plápolavý oheň jejich pochodní umocňoval hluboký dojem té chvíle, kdy vůz s rakví mizel v temnotách hřbitova.<sup>145</sup> Nad otevřeným hrobem bylo proneseno mnoho pochvalných a opěvných projevů, aby mohla být následně rakev zasypána záplavou květin a věnců. Jen velmi pomalu se pak davy přesouvali zpět do Prahy, kde se opět sešly v místě bývalého Barákova bydliště, aby slavnostně přísahaly, že budou kráčet ve šlépějích Barákových, v lásce k národu, v lásce k vlasti a svobodě. Tak se dostalo Josefu Barákovi, chudému demokratovi pohřbu vskutku královského.<sup>146</sup> Tato velkolepá událost byla určitým protipólem slavnosti, jenž se v podvečer toho dne konala v centru Prahy. Mám na mysli znovuotevření Národního divadla. Účastnit se tohoto aktu bylo běžným lidem z finančních důvodů většinou odepřeno a tak pro ně Barákův pohřeb byl jistě uspokojující náhražkou a dozajista i fascinující podívanou.<sup>147</sup> O specifickém politicko-společenském kontextu Barákova pohřbu budu ještě referovat v kapitole Náhrobní pomník jako dílo veřejné, pohřeb národního výtečníka jako *spectaculum publicum*.

Vzhledem k Barákově obecné oblíbenosti bylo jasné, že v místě jeho posledního odpočinku vznikne důstojný náhrobek. Tohoto úkolu se zhostila Beseda Sladkovský, jenž byla již dříve ustanovena k vybudování pomníku Karlu Sladkovskému. Proč právě tato organizace je pochopitelné, neboť Josef Barák byl jejím starostou. Finanční prostředky na zřízení pomníku byly jako tradičně získány z veřejných sbírek. Do konce února roku 1885 mohli umělci posílat své návrhy do soutěže, jenž Beseda vypsala. Nakonec se shromáždily tři, ze kterých

---

<sup>143</sup> HERMAN (pozn. 142) 68.

<sup>144</sup> Sís (pozn. 24) 91.

<sup>145</sup> HERMAN (pozn. 142) 69.

<sup>146</sup> Jan NOVÁK: Josef Barák 1833–1883, Praha 1933, 99, 100.

<sup>147</sup> <http://www.ct24.cz/textove-prepisy/5391-dejiny-pohrbivani/>, vyhledáno 20.7. 2010.

byl úspěšně vybrán návrh sochaře Josefa Strachovského. Slavnostní odhalení pomníku [100] se uskutečnilo v pondělí dopoledne, 28. září roku 1885, tedy symbolicky v den připadající na svátek patrona české země, sv. Václava. Přestože počasí slavnosti nebylo vůbec nakloněno, sešlo se u odhalení pomníku Josefa Baráka spolu s pražským Sokolem pořádajícím událost, na dva tisíce účastníků, ať už členů nejrůznějších spolků či jedinců, jenž tak chtěli opět vyjádřit Josefu Barákovi svou úctu.<sup>148</sup> Pomník se dodnes nachází na 13. oddělení IV. olšanského hřbitova, číslo hrobu je 58.<sup>149</sup> [101]

Kompozice celého pomníku není nikterak přezdobená či rozsáhle výpravná, jako tomu bylo v případě náhrobku Julia Grégra, přesto velmi vkusně a jasně vystihuje Barákův charakter a jeho životní postoje. Pomník stojí na čtyřech stupních, dnes již zarostlých a skrytých pod nánosem zeminy, které tvoří základní podstavec. Na kamenném obelisku, zpracovaného do tvaru širšího decentně se zužujícího čtyřbokého jehlanu s několika ústupky se nachází fotograficky přesné Barákovo nadživotní poprsí, vymodelováno Josefem Strachovským [102] a v mědi odlitém firmou Novák a Schorcht, jak hlásají nápisy na něm vyryté. [103] Jehlanec z hořického pískovce tak bustě tvoří jakýsi naddimenzovaný podstavec, v horní třetině je prostý nápis „BARÁK“ upomínající na zesnulého. Před obeliskem je situovaná dvojice postav, taktéž provedena v hořickém pískovci. [104] Stojící student, personifikace vlastenecké inteligence, je oděn v kabátu a plášti, má sejmutou čapku, kterou drží v levé ruce, pravou s věncem natahuje vzhůru k Barákově podobizně. Věncem byl z mědi a spíše menších rozměrů, literatura se ale rozchází v názoru, zda se jednalo o lipový či vavřínový. Každopádně se to již nedozvíme, protože studentova ruka je dnes prázdná. Druhou postavou je dělník sedící před pomníkem se silným zarmoucením ve tváři. Má podobu muže středních let, silné paže odhalují vyhrnuté rukávy košile, zbytek těla je skryt pod těžkou koženou kovářskou zástěrou. Levou rukou přidržel u náhrobku český prapor symbolizující Barákovo vlastenectví. V pravé ruce třímal velký měděný věnec z palmy a trní.<sup>150</sup> Kovové části, oba

---

<sup>148</sup> HRUBEŠOVÁ / HRUBEŠ (pozn. 139) 112; SÍS (pozn. 24) 112; NOVÁK (pozn. 146) 100, 101; Národní listy, 27.9. 1885.

<sup>149</sup> VANOUŠEK (pozn. 78) 146.

<sup>150</sup> HRUBEŠOVÁ / HRUBEŠ (pozn. 139) 112; VANOUŠEK (pozn. 78) 54; <http://www.ct24.cz/textove-prepisy/5391-dejiny-pohrbivani/>, vyhledáno 20.7. 2010.

věnce i hrot a žerď praporu, provedla již zmiňovaná firma Novák a Schnorcht. A právě všechny jmenované předměty se dnes již na pomníku nenacházejí. Sochařská práce Josefa Strachovského a řemeslné zpracování pomníku v kameni proslavenou pražskou firmou bratrů Ducháčků je připomenuto nápisy na bocích jehlanu.<sup>151</sup> [105] Na zadní straně pomníku můžeme číst věnování jeho zřizovatelů: „1833–1883 / STATEČNĚMU / SYNU SVĚMU / ČESKÝ LID / 1885 / BESEDA SLADKOVSKÝ“ [106]

Strachovského volba zrovna zmíněných dvou postav pro pomník Josefa Baráka není vůbec záležitostí náhodnou. Právě studentstvo a dělnictvo byly dvě složky národa, o jejichž národní, kulturní i sociální vzestup Josef Barák usiloval.<sup>152</sup> Druhý pohled může být takový, že student a dělník vedle sebe představují alegorii myšlenky harmonie národní a sociální spravedlnosti, o níž se Josef Barák snažil.<sup>153</sup> Zamyslíme-li se více nad celou kompozicí pomníku, zjistíme, že vlastně napodobuje středověké či barokní votivní obrazy a stejně jako ony má více vrstev. V tomto světle se jeví Barákova busta jako uctívaná ikona a zemřelý je pak nositelem posvátného obsahu, kterého dělník a student v roli zbožných poutníků uctívají. Josef Barák zde vystupuje jako mučedník, tentokrát nevytvořený církví ale mladočechy. Takto vyložený pomník pak můžeme ikonograficky označit za obraz v obraze.<sup>154</sup>

Přestože sochařský náhrobek Josefa Baráka kvalitativně nedosahuje neobyčejné pompéznosti, můžeme jeho provedení hodnotit jako velmi zdařilé, což vůbec neubírá na celkovém dojmu díla. Jeho skutečná a podstatná váha totiž spočívá v silném ikonografickém momentu, jenž navždy připomíná Barákovu osobnost, jakožto lidumilnou a upřímnou. Myšlenka v tomto případě byla o trochu silnější a intenzivnější než její formální zobrazení.

---

<sup>151</sup> HRUBEŠOVÁ / HRUBEŠ (pozn. 139) 112.

<sup>152</sup> Ladislav JANDÁSEK: Josef Barák, Brno 1933, 42.

<sup>153</sup> Karel SLAVÍČEK: Josef Barák, osobnost a dílo, Praha 1933, 17.

<sup>154</sup> Vít VLNAS: Druhý život barokního pohřbu, in: Helena LORENZOVÁ / Taťána PETRASOVÁ (ed.): Fenomén smrti v české kultuře 19. století, Plzeň 2000, 21.

Nyní nepřekvapí, když prozradím, že onen v půdorysu kompozičně zajímavý, volný kruhový prostor, jenž dává možnost vyniknout všem třem sepulkrálním dílům, kterým jsem se věnovala, se nazývá tzv. mladočeský plácek.<sup>155</sup> Všechna tři popisovaná díla spojuje mnoho faktorů, krom nejen politické i lidské blízkosti zesnulých, složitých vztahů mezi jejich tvůrci a umístění na reprezentativním místě Olšanských hřbitovů jsou to především jejich náhrobky – pomníky, jenž se do dnešních dní uchovaly pomalu živěji a intenzivněji než vzpomínka na osobnosti pod nimi odpočívající. Jsou to bezesporu významná a důležitá díla českého sepulkrálního sochařství, vypovídající o dobovém vkusu i společenské náladě panující v českých zemích na sklonku 19. století.

---

<sup>155</sup> <http://www.ct24.cz/textove-prepisy/5391-dejiny-pohrbivani/>, vyhledáno 20.7. 2010.

## 8 POMNÍK JINDŘICHA FÜGNERA A MIROSLAVA TYRŠE

Není s podivem, že i další společensky významný náhrobek, kterému se budu věnovat, si pro sebe uzurpoval místo na relativně velkém volném prostranství tvořící náměstí, stejně jako tomu bylo v předchozích případech. Mluvím o pomníku České obce sokolské, kde spočinuli její dva hlavní představitelé Jindřich Fügner a PhDr. Miloslav Tyrš (V-8-164).<sup>156</sup> [107] Výjimečný je nejen svou velikostí, ale také faktem, že dodnes je živým mementem upomínající na otce spolku, který si svou tradici dokázal udržet i do dnešní moderní doby. Stále se u něj pořádají pietní akty a srazy, často tu můžeme vidět i Sokola ze starší generace odpočívajícího na lavičce poblíž pomníku.

Co se týče osobností zmiňovaných v souvislosti s pomníky a náhrobky popisovanými v předchozích kapitolách, máme tu opět zvláštní návaznost. Jindřich Fügner nejen pomohl Josefu Barákovi přežít, když byl intervenován ve Štýrském Hradci, ale pojí je i stejný den a hodina smrti, jen roky se různí, Josef Barák zemřel o osmnáct let později. Miroslav Tyrš zase naposled oblékl svůj sokolský kroj u příležitosti velkolepého pohřbu Josefa Baráka a byl hlavním řečníkem na pohřbu svého druha, Jindřicha Fügnera.<sup>157</sup> Veškerá fakta tohoto charakteru, jenž jsem průběžně zmiňovala jen dokládají, že Olšanské hřbitovy jsou opravdu městem mrtvých, kde vedle sebe spočinuly a znovu se tak setkaly osobnosti, které se znaly za svého života či je spojovala éra, ve které působily. Olšany jsou jakýmsi negativem živé fotografie života 19. století.

Dříve, než se budu věnovat samotnému pomníku, se ve zkratce zastavím u života dvou spolupracovníků a přátel zde pohřbených. Jindřich Fügner byl vzdělaným a pokrokovým mužem, uměl několik jazyků, vyznal se i na poli bankovníctví. Jeho největší zásluhou byla spoluúčast na založení první české tělocvičné organizace Sokol, jejímž prvním starostou byl. Při vedení Sokola a jeho aktivit tvořil skvělý tandem s Miroslavem Tyršem, jeho pozdějším zetěm, se kterým vtisknul spolku demokratický a vlastenecký ráz. Jindřich Fügner se také

---

<sup>156</sup> VANOUŠEK (pozn. 78) 65, 66.

<sup>157</sup> ŠÍS (pozn. 24) 90, 102; JANDÁSEK (pozn. 152) 41.

zasloužil o postavení ve své době nejmodernější tělocvičny v Evropě nebo o konání populárních společenských zábav jménem Šibřinky.<sup>158</sup> Zemřel 15. listopadu 1865. Velkolepý pohřeb se konal o čtyři dny později a obrovské davy zaplnily jak místo, kde byl vystaven jeho katafalk, tak posléze i Olšanské hřbitovy, kam dorazil smuteční průvod až za setmění, tudíž bylo možné opět shlédnout impozantní loučovou slavnost pohlcenou v tichu nad steskným ukládáním Fügnerových ostatků k poslednímu odpočinku. Nad Fügnerovým hrobem se zástupy Sokolů a členů dalších organizací sešly opět za necelé čtyři roky při příležitosti odhalení pomníku.<sup>159</sup> O tom však budu více referovat později. Miroslav Tyrš se proslavil jako politik, kunsthistorik a jeden z prvních uměleckých kritiků, především je ale známým zakladatelem českého tělocviku, vypracoval jeho názvosloví, a spoluzakladatelem spolku Sokol, jehož byl náčelníkem. Miroslav Tyrš byl o deset let mladší než spolupracovník a přítel Jindřich Fügner, jeho dceru Renatu si později vzal za ženu. Tyršovo rozsáhlé dílo Dějiny výtvarného umění zůstaly bohužel nedokončené, zemřel při túře na ozdravném pobytu v Tyrolských Alpách. V den pohřbu, v neděli 9. listopadu 1884, se ubíral úctyhodný třiceti tisícíhlavý dav na Olšany, aby zde za soumraku vzdal poslední holt Miroslavu Tyršovi.<sup>160</sup>

Myšlenka na zřízení pomníku nejvýznamnějšímu muži obce Sokolské, Jindřichu Fügnerovi, vyvstala již krátce po jeho smrti, prvotním jejím iniciátorem byla turnovská jednota Sokola. V prosinci roku 1865 byla vytvořena z členů Sokola zvláštní komise, která měla učinit všechna náležitá přípravná opatření. Jejimi členy byli Věkoslav Kadeřávek, Gabriel Žizka a Miroslav Tyrš. 5. února následujícího roku bylo zakoupeno místo na V. hřbitově na Olšanech o velikosti devíti čtverečních sáhů za 250 zlatých, které se samozřejmě shromáždili díky uspořádané sbírce. Roku 1867 se pak rozběhla obrovská mezinárodní sbírka, která měla zajistit finanční prostředky na vybudování pomníku. Jednoty Sokolské i obyčejný lid dlouho se svými příspěvky neotáleli, a tak se sešel velký obnos už během krátké doby. Umělecká beseda měla za úkol zajistit návrhy. Z prostředí výtvarného odboru jich vzešlo rovnou několik, žádný však dostatečně uspokojivý, tak se realizace záměru zdržela až do roku

---

<sup>158</sup> NECKÁŘOVÁ / VANOUŠEK (pozn. 25) 54; VANOUŠEK (pozn. 78) 66.

<sup>159</sup> Šís (pozn. 24) 101, 102.

<sup>160</sup> Šís (pozn. 24) 102, 103; NECKÁŘOVÁ / VANOUŠEK (pozn. 25) 55.



1868. Pro zajímavost některé z nerealizovaných nápadů teď zmíním. Jeden návrh plánoval místo Fügnerova posledního odpočinku označit obrovským balvanem, ne nepodobnému tomu, co leží na počest mistra Jana Husa v Kostnici. Dokonce byl i kýžený kámen nalezen, ovšem jeho doprava a postavení byly nad možnosti spolku. Další nápady byly vysoký obelisk či pomník s velkolepým poprsím zemřelého. Sochař Václav Levý pro změnu navrhoval nadživotní sochu sv. Kryštofa nesoucího malého Ježíše. K pokračování v realizaci Fügnerova pomníku v roce 1868 přispěla náhoda a duchapřítomnost kameníka Františka Wurzela, který ve svých lomech u Louňovic nedaleko Kostelce nad Černými lesy našel příhodný žulový balvan neuvěřitelných rozměrů. Neváhal a zprávu dal vědět členovi komise, Gabrielovi Žižkovi. Přes sedm metrů dlouhý, homogenně zrnitý, kvalitní blok žuly, jehož průměr se pohyboval od jednoho do jednoho a půl metru, byl pro určené záměry shledán naprosto ideálním. Následně byla s Františkem Wurzlem sepsaná smlouva o vyhotovení štíhlého jehlance na žulovém podstavci.<sup>161</sup> [108]

10. května 1869 byly v brzkých ranních hodinách přeneseny ostatky Jindřicha Fügnera z hrobu na IV. hřbitově do sklepení pod pomníkem a 25. června následovalo vztyčení obelisku. Ještě předtím byla do malého prostoru v horní desce podstavce uložena kulatá zinková skříňka podepsaná starostou Stýblem, náměstkem Dr. Černým a dalšími členy výboru. Uvnitř se nachází Národní listy ze dnů 16. až 21. listopadu 1865, kde byl otištěn Fügnerův životopis, líčení jeho pohřbu, smuteční řeč Dr. Edvarda Grégra, báseň Ervina Špindlera, jenž byla rozdávána na Fügnerově pohřbu, také fotografie zesnulého, pamětní peníze a mnoho dalších upomínkových předmětů. Skříňka nese následující text: „*Nehynoucí památky Jindřichu Fügnerovi, prvnímu starostovi Sokola Pražského, velkému láskou k vlasti, bratrstvím k bratrům, pomník tento vyzdvižen společným Sokolstva všeho úsilím v měsíci červnu 1869.*“<sup>162</sup> Velkou slávou pak bylo odhalení pomníku [109] v neděli 18. července 1869. Velkolepý průvod při svém shromažďování zabral značnou část staroměstské strany nábřeží i Žofínský ostrov, v jedenáct hodin dopoledne pak vyrazil z Ferdinandovy (dnešní

---

<sup>161</sup> Ferdinand TALLOWITZ: Pomník Fügnerův na hřbitově Olšanském, in: Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského, Praha 1883, 119, 120.

<sup>162</sup> Ibidem 121.

Národní) třídy, přes slavnostně vyzdobené Václavské náměstí směrem k Olšanským hřbitovům. Celý průvod vedla i uzavírala jízdní četa Sokola s kapelou a jeho délka činila bezmála hodinu. Krom třiceti dvou sokolských jednot se ho zúčastnilo velké množství pěveckých, vědeckých, hereckých, akademických, řemeslnických, dělnických a dalších spolků, purkmistr Prahy a městská rada nebo mlynáři, řezníci a sladovníci, všichni pokud možno ve svých krojích. U příležitosti odhalení pomníku měl projev Miroslav Tyrš, který zde později také spočinul po boku svého přítele.<sup>163</sup>

Jak jsem již zmiňovala vlastní pomník je žulový, krychlový podstavec má na výšku pět metrů a jehlancový obelisk měří sedm metrů. Celý monument tedy šplhá do výše dvanácti metrů a je bezesporu nejvyšším pomníkem celých Olšany. [110] Na podstavci se nacházel pozlacený nápis „JINDŘICHU FÜGNEROVI / STAROSTOVI / SOKOLA PRAŽSKÉHO“. Čtyři nízké sloupy, které dnes drží řetězy a tvoří ohraničení pomníku, jsou původní.<sup>164</sup> K sochařské spolupráci na pomníku byl vyzván aktivní Sokol a pozdější předseda výtvarného odboru Umělecké Besedy, tehdy ještě mladý sochař Bohuslav Schnirch.<sup>165</sup> Jeho práce či jejich kopie (především bust) jsou běžně k vidění nejen na Olšanech, ale také na dalších pražských hřbitovech. Bohuslav Schnirch byl totiž v rámci sepulkrálního sochařství velmi činným umělcem.<sup>166</sup> Pro Fügnerův pomník měl vytvořit modely jednak medailonu s jeho podobiznou a jednak velkého sokola, který by dominoval vrcholu pomníku. [111] Ten nakonec dostal podobu ptáka s rozepjatými, k letu připravenými křídly, pootevřeným zobákem a pohledem ostře směřujícím vzhůru k nebi.<sup>167</sup> [112] Podle Tyrše je popisovaný sokol „symbol odvahy a síly, který rozepjal perutě nadšení a chce se vznést za vznešenějšími cíly.“<sup>168</sup> Fügnerovu podobiznu vyhotovil jako nadživotní reliéf zachycující zesnulého z profilu, ohraničený kulatým vavřínovým věncem. Veškeré zmiňované bronzové části byly odlity v Norimberku.<sup>169</sup> Po smrti Miroslava Tyrše bylo nutné provést na pomníku určité úpravy.

---

<sup>163</sup> TALLOWITZ (pozn. 161) 121.

<sup>164</sup> Ibidem.

<sup>165</sup> WITTLICH (pozn. 114) 261.

<sup>166</sup> VANOUŠEK (pozn. 78) 66.

<sup>167</sup> TALLOWITZ (pozn. 160) 121.

<sup>168</sup> VANOUŠEK (pozn. 78) 65.

<sup>169</sup> TALLOWITZ (pozn. 161) 120, 121; VANOUŠEK (pozn. 78) 66.

Pozlacený nápis na přední straně podstavce byl překryt zinkovou tabulí upomínající na zemřelé Sokoli. [113] Medailon s Fügnerovou podobiznou byl nahrazen reliéfním dvojportrétem obou zemřelých vyobrazených z profilu. [114] Ten je pak dekorován dvěma ve spodní části překříženými a stuhou svázanými dle literatury vavřínovými ratolestmi.<sup>170</sup> Je možné, že se ale spíše jedná buď o ratolesti palmové nebo o silně nadživotní brky sokola. Určení autora reliéfního dvojportrétu je věc nejednoznačná. Většinou jim bývá označován Bohuslav Schnirch,<sup>171</sup> ovšem V. V. Štech se domnívá, že je to práce z dílny Josefa Václava Myslbeka.<sup>172</sup> Desky z boků podstavce hlásají, že zde odpočívají i manželky obou velikánů sokolských dějiny, Kateřina Fügnerová a Renata Tyršová. [115] Dnes je monumentální obelisk nejen náhrobkem Jindřicha Fügnera a Miroslava Tyrše, ale je zároveň nejvýznamnějším pomníkem všech Sokolů jakožto památník České obce sokolské.<sup>173</sup>

---

<sup>170</sup> VANOUŠEK (pozn. 78) 66.

<sup>171</sup> Ibidem.

<sup>172</sup> VOLAVKA (pozn. 66) 105.

<sup>173</sup> NECKÁŘOVÁ / VANOUŠEK (pozn. 25) 54.

## 9 NÁHROBNÍ POMNÍK JAKO DÍLO VEŘEJNÉ, POHŘEB NÁRODNÍHO VÝTEČNÍKA JAKO SPECTACULUM PUBLICUM

Přestože smrt státníka či významné osobnosti je i dnes, na prahu 21. století vždy sledovanou událostí, díky mediím často mezinárodního formátu a pohřbu se účastní také široká veřejnost, nedosahují pohřby takového rozměru, jaký měly po celou druhou polovinu 19. století. V této době měly pohřby nejen zcela jiný rozměr, ale především charakter, atmosféru a také účel. Zvláštní náladu smutečních slavností zmiňované éry se pokusím nyní přiblížit a odhalit tak zákulisí těchto veřejných a bedlivě sledovaných akcí.

### 9.1 Veřejnost života výtečnickova

Život význačného a veřejně činného člověka či vlastence byl během 19. století vždy z valné části životem veřejným, sledovaným pod drobnohledem tehdejší společnosti, která do něj také často zasahovala. Od takové osobnosti se očekávalo náležité chování či způsob oblékání a reprezentace názorů, známá byla i místa, která onen výtečník navštěvoval a kde jej mohli ostatní vlastenci spatřit.<sup>174</sup> Důležitým momentem jeho života pak byl včasný odchod ze scény. Pro společnost nejefektivnější a jí nejuznávanější samozřejmě bylo skonání oblíbeného politika, spisovatele či jinak významného člověka ještě v době, kdy byl dosud aktivní, nejlépe pak uprostřed jeho práce pro národ. Nastal tak tragický moment, v jehož neskonale smutné osudovosti se truchlící veřejnost zvláštním způsobem vyžívala.<sup>175</sup>

Skon národního hrdiny samozřejmě vždy prošel značnou mírou idealizace, ostatně stejně jako jeho osoba, která bývala opěvována nejen při smutečních projevech nad otevřeným rovem. Dobrým příkladem zmíněné idealizace jsou pak poslední slova údajně pronášená umírajícími výtečníky na smrtelném loži. V zásadě směřovala k národu, vlasti či určité

---

<sup>174</sup> RAK (pozn. 138) 57.

<sup>175</sup> VELEK (pozn. 125) 300–303.

skupině nebo instituci a nesla prosbu o pokračování v odkazu umírající osobnosti.<sup>176</sup> Josef Barák své poslední věty věnoval českým studentům: „*Budiž statečná, budiž láskou k vlasti své a národu svému prodchnuta, mládeži česká, a neztrácej nikdy v bouři života nadšení a zápal pro ideály!*“<sup>177</sup>

I v momentu své smrti slavné či významné osobnosti pamatovaly na míru veřejnosti svého života a z něho plynoucí závazky vůči společnosti, která k nim vzhlížela. Proto bylo nepsaným pravidlem věnovat menší či větší peněžní obnos např. muzeu, divadlu či Matici školské nebo českému chudému lidu a nadějným ovšem finančně nezaopatřeným studentům. Ovšem častým darem byly i knihovny umírajících, neboť ne vždy oplývali dostatkem financí. V krajních případech pak darovali sami sebe. Kupř. Eduard Grégr se vzdal té pocty být pohřben na Vyšehradě či Olšanech a vznesl požadavek svého uložení na malém venkovském hřbitově v Hradišti u Lštění, aby tak mohl spočinout uprostřed prostého, českého lidu.<sup>178</sup>

## 9.2 Pohřeb na pozadí dobového kontextu

Také v 19. století víceméně platilo, že smrt člověka byla privátní záležitostí jeho rodiny, popř. příbuzenstva a okruhu přátel, nanejvýš známých. Výjimku tvořilo úmrtí významné osobnosti, které tak získávalo širší společenský smysl, často přesahující pouhý akt jednorázové události pohřbu a svým významem přesahovalo i do dalších dob. Vzorovou postavou tohoto případu by mohl být například František Palacký.<sup>179</sup> Po své smrti se národní výtečník změnil téměř ve veřejný majetek, prostřednictvím jehož zesnulé osoby se symbolizovaly ideální vlastenecké i národní ctnosti. A účast na pohřbu byla možností se veřejně přihlásit k nebožtíkově odkazu. Pohřeb byl ve společenském životě 19. století důležitým aktem, to zejména díky své sekundární funkci. Během těchto smutečních

---

<sup>176</sup> VELEK (pozn. 125) 304.

<sup>177</sup> JANDÁSEK (pozn. 152) 40, 41.

<sup>178</sup> VELEK (pozn. 125) 304, 305.

<sup>179</sup> Jiří ŠTAIF: Smrt a druhý život Františka Palackého: Sondy do marginálních skutečností let 1876–1926, in: Helena LORENZOVÁ / Taťána PETRASOVÁ (ed.): Fenomén smrti v české kultuře 19. století, Plzeň 2000, 267.

slavností se sešlo obrovské množství lidí vyznávajících stejné ideje a cíle. Je nutné si také uvědomit, že před březnem roku 1848 a pak dále i v padesátých letech byl pohřeb jednou z mála legálních možností, jak se mohl na veřejnosti shromáždit větší počet osob. Pohřeb pak manifestoval národní sílu a veřejně demonstroval stále expandující počet příznivců národních myšlenek. Účastníky událostí mohl hrát pohled na neustále se zvyšující počet uvědomělých aktivních vlastenců a právě díky tomu získaly jak velké pohřby 19. století, tak další postfunerální společenské události svojí neopakovatelnou hořkosladkou atmosféru, prodchnutou vzrušením a nadšením.<sup>180</sup> Že se jednalo o vsutku radostné funerální slavnosti, dokládají i následující řádky. Jan Podlipný při odhalování pomníku Josefa Baráka na Olšanských hřbitovech pěl, že není snad „*vděčnějšího mluvení, než ku shromáždění velikému počtem ze sterých krajů drahé vlasti, různých stavů, ku shromáždění, v němž všichni jedinou myšlenkou prodchnuti jsme.*“<sup>181</sup> Obdobně se pak referuje o Podlipného sledování smutečního průvodu při pohřbu Miroslava Tyrše: „*Sokolstvo ve hromadném, dříve nikdy nevídaném jeho množství spatřil, byl zjevem tím patrně hluboce dojat a vzrušen. Shromážděný zde květ české národní síly a vlasteneckého uvědomění uchvátil mysl jeho tak, že pohledu na ten obraz nabažiti se nemohl, ač to bylo vlastně truchlící shromáždění nad ztrátou svého zakladatele.*“<sup>182</sup> Koneckonců i samotnému Janu Podlipnému se dostalo reprezentativního pohřbu za hojné účasti českého Sokolstva.<sup>183</sup> Zajímavé je poznamenat, že pohřbů se také účastnil nezanedbatelný počet českých žen a dam, tudíž funerální slavnosti stojí u základů tradice ženských hnutí v Čechách. První gigantickou národní funerální událostí 19. století pak byl pohřeb Josefa Jungmanna v listopadu roku 1847.<sup>184</sup> Po všem, co bylo řečeno, není tedy divu, označíme-li tyto pohřby za určitý druh národní manifestace.

Již ve středověku či baroku měly pohřby určitých osob bohatou společenskou účast, přesto stále nedosahovaly takové masové úrovně jak tomu bylo později.<sup>185</sup> Dříve spíš „*pohřební průvod odrážel svým složením a početností sociální postavení mrtvého. Chudáka nesli ke*

---

<sup>180</sup> RAK (pozn. 138) 57.

<sup>181</sup> Ibidem 56.

<sup>182</sup> Ibidem 60.

<sup>183</sup> Ibidem.

<sup>184</sup> Ibidem 57, 58.

<sup>185</sup> VLNAS (pozn. 154) 16.

*hrobu na ramenou nejbližší přátelé a za rakví kráčela rodina plus několik blízkých. Naproti tomu pohřby mocných tohoto světa se inscenovaly s neskutečnou pompou a nádherou. Kondukt mnohdy procházel ulicemi po celé hodiny, neboť se ho vedle duchovenstva účastnil i veškerý personál zemřelého, často pak i osazenstvo špitálů a chudobinců.*<sup>186</sup> Zmíněný model v 19. století platil jen zčásti. Jak bylo již zmíněno život některých osobností se odvíjel zásadně na veřejné úrovni a byl-li toho hoden, společnost se mu za veškeré jeho zásluhy odvděčila uspořádáním okázalého pohřbu, přestože finanční situace zesnulého a jeho rodiny tomu nedovolovala. Mnoho ze své pompy smuteční slavnosti 19. století převzaly z tradice právě honosných barokních pohřbů.<sup>187</sup> Určitá struktura byla také převzata z náboženství. Jak jinak si můžeme vysvětlit výtisk slovníku na Jungmannově rakvi, než jako atribut světce či trnovou korunu na rakvi Karla Havlíčka Borovského, než jako symbol jeho mučednické smrti.<sup>188</sup> V době povšechné sekularizace si tradice a náměty náboženství přebrala vlastenecká ideologie a národní hnutí, která tak vytvořila „*své vlastní quasi-náboženství s vlastními poutními místy, světci i kacíři.*“<sup>189</sup> V tomto smyslu se dá chápat i pomník Josefa Baráka, jak jsem již popisovala v kapitole jemu věnované. V šedesátých letech si velké národní pohřby vybudovali svůj relativně pevný úzus, obsahující veškeré náležitosti podtrhující důstojnost a vážnost aktu, včetně vhodné společenské reflexe.<sup>190</sup>

Tisk hrál v rámci funerálních slavností důležitou roli. Samozřejmě referoval o úmrtí, zveřejňoval nekrology a články opěvující zemřelého, ohlašoval den pohřbu či následně odhalení pomníku, ale především přinášel detailní referáty ze zmíněných událostí, jimž neváhal věnovat i několik sloupců. Noviny také svými agitacemi zajišťovaly hojnou účast veřejnosti na pohřbech a účastníky nabádali k vhodnému oblečení.<sup>191</sup> Krom počítání věnců, o němž se zmíním později, se bedlivě sledoval i rostoucí počet účastníků funerálních slavností jako ukazatel stále většího národního uvědomění.<sup>192</sup> Fenoménu okázalých pohřbů

---

<sup>186</sup> VLNAS (pozn. 154) 16.

<sup>187</sup> Ibidem 15.

<sup>188</sup> RAK (pozn. 138) 58, 59.

<sup>189</sup> Ibidem 56.

<sup>190</sup> Ibidem 61.

<sup>191</sup> VELEK (pozn. 125) 305.

<sup>192</sup> RAK (pozn. 138) 59.

významných osobností si všimla i tehdejší satira. Humoristický plátek Šípy neváhal karikovat smrt Eduarda Grégra a to nejen obrazem, ale přidal také náležitý slovní komentář situace.<sup>193</sup>  
[116]

### 9.3 Hrob a další funerální komponenty

Důležitý nebyl jen samotný pohřeb jakožto akt, svou roli také sehrály veškeré rekvizity a komponenty funerálního charakteru dokreslující celý obraz posledního rozloučení, které často byly dokladem celkové úspěšnosti a úrovně události. Čím více předmětů se pohybovalo kolem zemřelého, tím se samozřejmě jednalo o pohřeb významnější. Tak byl kupříkladu vztyčen roku 1874 symbolický katafalk za Miroslava Tyrše v novoměstské sokolovně. Tento symbolický katafalk [117] nebyl ničím jiným než barokním funerálním reziduem, známým jako *castrum doloris*, nebo-li po staročesku smrtoslavné lešení, jenž mělo své místo zpravidla v sakrálních prostorech. Tyršův katafalk dokonce strážili sokolové s tasenými šavlemi, což byla pocta v baroku přístupná pouze nejvyšším vojenským velitelům.<sup>194</sup>

Zvláštním ukazatelem důležitosti, velikosti a především úspěšnosti pohřbu byl počet věnců nesených v průvodu a následně položených na hrob zesnulého. Dokonce bylo nepsanou povinností žurnalistů věnce spočítat a otisknou tak v novinách kýžené číslo.<sup>195</sup> Pro představu při pohřbu Karla Sladkovského bylo nesené sto osmdesát devět věnců, v případě Jindřicha

---

<sup>193</sup> VELEK (pozn. 125) 306; slovní komentář karikatury „Shledání na onom, lepším světě...“: „*Tatíček Jan Ev. Prukyně*: „Aj, co to vidím! *Edáčku* můj na mé srdce?“ – *Sbor zvěčnělých Mladočechů*: „Vítej nám, bratře drahý! Vítej nám!“ – *Eduard Grégr*: „Na zdar, bratři! Pozdrav ode všech věrných z otčiny! Snad bych ještě nebyl přišel, – člověk se nemůže s tou drahou českou zemí tak hned rozloučit, má jí tím radši, čím hůře v ní, – ale uštkla mne nenadále zákeřně zmije a to mi dodalo!“ – *Neruda*: „Což ještě pořád tolik zmijí v Čechách? ...“ – *Eduard Grégr*: „Až běda; víc než jindy! Ale, přátelé, pámbůh požehnej, je vás tu síla! Snad jsme tu hnedle všickni, co jsme zakládali naší stranu? Mohli bychom si ji zde věru znovu zřídit!“ – *Dr. Sladkovský*: „Co soudíte, přátelé?“ – *Dr. Julius Grégr*: „Souhlasím, už proto, abychom našincům v otčině připamatovali, jak celou podmínkou vítězství dobré věci jest jedině dobrá zřízení a nadšená činnost strany její!“

<sup>194</sup> VLNAS (pozn. 154) 18.

<sup>195</sup> VELEK (pozn. 125) 305.



Fügnera jich bylo o devět méně, na hrob Julia Grégra jich bylo položeno sto pět. V této skupince ale vede pohřeb Josefa Baráka s dvěma sty věnci.<sup>196</sup>

Dnes zcela zapomenutým typem byly navštívenkové věnce, kříže a různě složité plastiky. [118] Jednalo se o ne příliš trvalá díla, slepená či sešitá z papírových kartiček, tzv. navštívenek, jenž nesly logo Matice školské. Počátek jejich prodeje ve prospěch finanční pomoci zmíněné instituci se datuje do první poloviny roku 1885 a jejich původní využití bylo pestřejší a různorodější. Nejvíce se ale uplatnily v sepulkrálním prostředí. Takový věnec uvitý z národních navštívenek, podepsaných nejen obyčejnými lidmi, ale i významnými osobnostmi, byl vždy dostatečně demonstrativně vlasteneckým a esteticky monumentálním artefaktem na hrobě zesnulého. Na Olšanských hřbitovech se navštívenková výzdoba objevovala vždy o dušičkách a to od roku 1886 do devadesátých let. V roce 1889 se změnil název navštívenek na národní obětiny, což akorát podtrhovalo jejich vlastenecký význam a myšlenku v pokračování odkazu zemřelého.<sup>197</sup>

Nejpodstatnější byl samozřejmě hrob. Již od středověku byl nejen jeho vzhled, ale i velikost výměry hrobního místa a jeho lokace jasným indikátorem společenského postavení.<sup>198</sup> Důkazem toho, jak velice se dbalo na nejen úpravu, ale také prestiž místa posledního odpočinku nejvýznamnějších českých osobností, a především toho, jak vysoko byly ceněny pomníkové náhrobky, o nichž bylo detailně referováno, dokazují níže popsané snahy tělocvičné jednoty Sokol. Té totiž nepřišlo příliš důstojné a především málo významné a reprezentativní původní umístění ostatků Karla Havlíčka Borovského na II. olšanském hřbitově a požadovala jejich přesunutí na kruhové „náměstí“ IV. hřbitova, do blízkosti hrobů Karla Sladkovského, Josefa Baráka a Julia Grégra. Městská rada s jednotou souhlasila a uvolnila na tyto účely částku 856 korun. Spolek Svatobor, který už roku 1863 koupil hrobní místo na II. hřbitově a zbudoval zde Karlu Havlíčkovi Borovskému hrobku, byl vyzván

---

<sup>196</sup> Šis (pozn. 24) 76, 87, 91, 101.

<sup>197</sup> Věra BROŽOVÁ / Dagmar MOCNÁ: Popelka a Arnošt Biliánovi: „Obětinou v duši jinou“, in: Helena LORENZOVÁ / Taťána PETRASOVÁ (ed.): Fenomén smrti v české kultuře 19. století, Plzeň 2000, 216, 217, 219, 221.

<sup>198</sup> VLNAS (pozn. 154) 13.

ke spolupráci.<sup>199</sup> Nevíme již, zda spolek Svatobor kladl proti těmto krokům odpor, či zda popsané plány zhatil nedostatek financí nebo zda šlo o jiné důvody. Jisté ovšem je, že k tomuto přesunutí nikdy nedošlo.

## 9.4 Náhrobní pomník jako dílo veřejné

V momentu úmrtí význačné osobnosti začínal její jakýsi druhý život, jenž již zcela spočíval v rukou veřejnosti, spolků a organizací spjatých se zemřelým.<sup>200</sup> Stavba pomníků a okázalých náhrobků byla samozřejmou součástí tohoto druhého života po smrti.

Náhrobní pomník v prostředí hřbitova se dá vnímat jako novinka, kterou přineslo až 19. století. V této éře se dočkal pozvolné expanze vůbec pomník jako takový. Postupně se začíná v pražském prostředí objevovat v rámci romantického historismu, přesto stále nedosahuje výraznosti barokní sochařské výzdoby ve volném městském prostoru. Následující překotný rozmach pomníků na veřejných prostranstvích v poslední třetině století souvisel s urbanistickými změnami v Praze, čilým stavebním ruchem a touhou po reprezentativním vzhledu velkoměsta.<sup>201</sup> Stále intenzivnější budování pomníků a památníků vedlo až k takovému skepticismu, jaký vyjadřuje ve své stati Mor pomníkový F. X. Šalda.<sup>202</sup>

Zajímavé je využití samotného náhrobku jako pomníku, tudíž předmětu sloužícímu veřejnosti k upomínce na důležitou osobnost. Vždy bylo tradicí tato díla vystavovat na veřejných prostranstvích, na náměstích, v parcích, na křižovatkách či na jiných vhodných místech. Přesunutí pomníků z rušných, frekventovaných míst na hřbitovy nám ledacos napoví o změně role hřbitovů a jejich stoupajícímu významu v rámci společenského života 19. století. Odhalení takového náhrobního pomníku se neobešlo bez patřičné slávy. Při té příležitosti se opět sešly různé spolky i velký počet jednotlivců, za doprovodu hudby se

---

<sup>199</sup> Věstník obecný Královského hlavního města Prahy, 28.8. 1905, 108.

<sup>200</sup> VELEK (pozn. 125) 308.

<sup>201</sup> WITTLICH (pozn. 114) 278.

<sup>202</sup> František Xaver ŠALDA: Mor pomníkový, in: Šaldův zápisník svazek I, Praha 1990<sup>2</sup>, 265–269.

zpívalo, řečnilo a všelijak projevovalo všeobecné veselí, stejně jako kdyby se odhaloval pomník na nějakém veřejném prostranství.<sup>203</sup> Že byl v této době pomník věcí veřejnou zčásti souvisí i se slabým kapitálem společnosti. Pomníky bývaly zpravidla dotovány veřejnými sbírkami. Není tedy divu, že když bylo dílo dohotoveno, společnost si ho chtěla do sytosti vychutnat. Jelikož byly pod takovými pomníky uloženy zejména ostatky národních výtečníků, odpovídala tomu i jejich nacionalisticky laděná výzdoba.<sup>204</sup>

Jak bylo na několika ukázkách v předchozích kapitolách demonstrováno, odhalení náhrobku významné osobnosti bylo provázeno velkou slavností, které se lidé neváhali účastnit, i když pocházeli z daleka. Všechné společnosti a organizace tomuto trendu vycházeli vstříc a zajišťovali pro účastníky slavnostního odhalení jak slevy na jízdě, tak ubytování. Nejinak tomu bylo i při odhalení Myslbekova díla na hrobu Karla Sladkovského na Olšanských hřbitovech. Vlastenecké spolky a korporace byly také pravidelně obesílány pozvánkami na tyto postfunerální slavnosti.<sup>205</sup> V rámci psaní této práce jsem postřehla, že se většinou odhalování pomníků, stejně jako pohřby, konalo v neděli. Evidentně se tak zajistilo početnější publikum, než kdyby se slavnost konala v pracovní den. Výjimku tvořila odhalení, která byla cíleně konána ve významné dny a státní svátky, jak tomu bylo v případě odhalení náhrobku Josefa Baráka.

## 9.5 Další život náhrobku

Mohlo by se zdát, že odhalením pomníku celá sláva kolem zesnulého a jeho rovu utichla. Ovšem opak je pravdou. Bylo rovnou několik příležitostí, při kterých se náhrobky opět prohýbaly pod tíhou věnců, byly znovu centrem pozornosti početných davů a vzpomínka na zesnulé ožívala. Pomineme-li nejrůznější výročí, pouti hromadně konané k hrobům slavných, svátek Všech svatých a Dušičky, zbývala ještě jedna slavnost, která do centra dění

---

<sup>203</sup> RAK (pozn. 138) 62.

<sup>204</sup> <http://www.ct24.cz/textove-prepisy/5391-dejiny-pohrbivani/>, vyhledáno 20.7. 2010.

<sup>205</sup> Národní listy, 16.3. 1884.

stavěla hřbitovy. Byl to původně katolický svátek připomínající zesnulé, jenž se konal každé jaro – v Praze pravidelně od roku 1807. Tento Maifest byl během druhé poloviny 19. století konvertován v událost národního a politického rázu. Ostatně i v rámci předešle zmiňovaných příležitostí byly hřbitovy kulisou mnoha politických demonstrací a vlastenecky vypjatých aktivit.<sup>206</sup>

Účast na velkolepém pohřbu národního hrdiny musela být pro běžného člověka jistě nezapomenutelným zážitkem. Ne nadarmo psaly noviny o pohřbu Josefa Baráka jako o divadle pro chudé vrstvy, které neměly na to, aby se v onen večer zúčastnily znovuotevření Národního divadla.<sup>207</sup> I samotné spolky se cílevědomě všemožnými způsoby a opatřeními přičinily o to, aby pohřeb byl dostatečně divácky atraktivní show s jasně daným cílem.<sup>208</sup> Zkrátka „rozloučení s národními velikány bylo ... chápáno jako spektakulární záležitost a jejich doprovod na místo posledního odpočinku jako manifestace politického postoje.“<sup>209</sup>

---

<sup>206</sup> RAK (pozn. 138) 63.

<sup>207</sup> <http://www.ct24.cz/textove-prepisy/5391-dejiny-pohrbivani/>, vyhledáno 20.7. 2010.

<sup>208</sup> VELEK (pozn. 125) 305.

<sup>209</sup> BROŽOVÁ / MOCNÁ (pozn. 197) 223.

## 10 HROBKA RODINY LANNOVY A SCHEBKOVY

Jak bylo v úvodu řečeno, největším sepulkrálním počinem Olšanských hřbitovů, který svými rozměry zastiňuje a převyšuje ostatní funerální díla, je mauzoleum rodin Vojtěcha Lanny a Jana Schebka (V-24-38–42).<sup>210</sup> [119] Bylo by dobré se o tomto nepřehlédnutelném olšanském gigantovi alespoň v jedné kapitole zmínit.

Hrobka je vysoká 5 metrů s obdélníkovým, podélně orientovaným půdorysem o rozměrech 5 x 12 m.<sup>211</sup> Při stavbě a výzdobě mauzolea spolupracovalo několik uměleckých osobností 19. století. Spolu s architektem Antonínem Barvitiem, který mimochodem pro Vojtěcha Lannu postavil vilu v Bubenči, to byli Josef Václav Myslbek, Václav Levý se svým pomocníkem Františkem Josefem Heidelbergem a Ludvík Šimek, kteří se postarali o sochařské části, a malíř František Sequens, jenž vyzdobil interiéry hrobky nástěnnými malbami.<sup>212</sup> Josef Václav Myslbek a Antonín Barvitijs spolu již spolupracovali a to na pomníku Karla Sladkovského. Výzdobu průčelí tvoří čtyři nákladně architektonicky i sochařsky propracované tympanony s reliéfy s biblickými výjevy, které se nachází po obou stranách vchodu. [120, 121] Ten má své místo uprostřed a skrz mříž, která jej kryje můžeme nahlédnout do předsíně, kde se nachází zbytky nástěnných maleb, které pokrývaly zdi a klenby. Na plackové klenbě můžeme rozpoznat čtyři evangelisty s motivem Ducha Svatého ve věnci uprostřed [122], lunety zdobí těžko identifikovatelné biblické náměty. [123] To je vše, co je možné z interiéru zahlédnout, zpět tedy k exteriéru hrobky. Na pohledovém levém boku stavby je na pásce u erbu napsáno „+JOHANNES · SCHEBEK“, na pravém pak „+ADALBERTVS · EQ · A · LANNA.“ [124] Hrobku zakrývá sedlová střecha přerušená trojúhelníkovým štítem s rozetou ve střední části podélného průčelí. Další dvě rozetová okna se nachází na průčelí mezi tympanony. Celá horní linie fasády je dekorována průběžným

---

<sup>210</sup> NECKÁŘOVÁ / VANOUŠEK (pozn. 25) 108.

<sup>211</sup> <http://www.sedmicka.cz/praha/clanek?id=136837>, vyhledáno 18.7. 2010.

<sup>212</sup> HRUŠKA (pozn. 21) 52; Antonín K. K. KUDLÁČ: V domě svém velikém i po smrti žiji..., in: Neon 3/2000, 80, 81.

obloučkovým vlysem. [125] Svým vzezřením nám hrobka rodiny Lannovy a Schebkovy může vzdáleně připomínat tzv. svatou chýši, casa santa. Ostatně nejen hmota stavby, ale i křesťanská tematika dekorací by tomu napovídaly.

## 11 NÁMĚTY, SYMBOLY A VZHLED OLŠANSKÝCH NÁHROBKŮ KOLEM PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ

Na Olšanských hřbitovech se dochovala funerální výzdoba i z dob dřívějších, než těch, které avizuje název kapitoly. Bylo by záhodno alespoň okrajově tyto „ikonografické“ předstupy zmínit, neboť i na přelomu dvou století lze najít jak jejich přímá rezidua, tak rovnocenná pokračování jejich tradice. Slovník sepulkrálních námětů často čerpá z minulosti, i když si tehdejší symboly upravuje do podoby poplatné zrovna převládajícímu uměleckému názoru.

Některé náměty, které se uplatňují v 19. století, mají svůj původ již ve starověku. Krom známých pochodní obrácených plamenem dolů se jedná i o symbol hada zakusujícího se do svého ocasu. Tento námět zvaný Uroboros pochází z Egypta, symbolizuje věčnost a byl využíván i v antice a následně pak od renesance dále. Na Olšanech můžeme takového hada vidět kupř. na 7. oddělení II. hřbitova, kde se plazí po váze s rouškou [126] nebo na 13. oddělení V. hřbitova, jak se obtáčí kolem zlomeného sloupu. [127] Námět sloupu je opět starověkým dědictvím, tentokrát antickým. Ve zmiňované fragmentární podobě se užíval od renesance, častěji se vyskytuje od konce 18. století a v preromantismu a biedermeieru, kdy symbolizoval pomíjelnost nebo osudové přervání života. Často starověké symboly měnily v průběhu staletí svou podobu bez toho aniž by se změnil jejich význam. Skon nemusí vždy upomínat zmiňovaná antická pochodeň, stejně vyzní i puška mířící hlavní dolů či kytice směřující květy k zemi.<sup>213</sup> Umění antického Řecka či starověkého Egypta bylo také stěžejním zdrojem romantických sepulkrálních námětů a empírových detailů náhrobků.

Tradice sarkofágu pochází také ze starověku, kdy sloužil jako místo pro uložení ostatků. Od té doby se jeho vzhled i využití změnili a nyní je jeho funkce čistě estetická. Buď samotný či doplněný obeliskem, pyramidou, urnou nebo vázou zdobí sepulkrální díla z období klasicismu a novoklasicismu. Na začátku 19. století opouští své původní umístění při zdi a začíná působit jako samostatný, v prostoru volný a především dominantní objekt nejen

---

<sup>213</sup> PRAHL (pozn. 18) 134, 136, 195.

hřbitovů, ale i parků a krajinných zahrad. Nejstarší olšanský sarkofág se nacházel na zrušením I. hřbitově. Byl vyvýšený na nohách s víkem připomínající sedlovou střechu.<sup>214</sup> Právě starší část Olšan nám poskytuje možnost vidět sarkofágy **[128]** i jako součást sochařské výzdoby náhrobků, spojené s dalšími jmenovanými prvky. Nevím, zda se jedná o záměr či náhodu, ale většina sarkofágů z druhé poloviny století na Olšanských hřbitovech je spjata s hroby zesnulých umělců. Sarkofág nad hrobem význačného malíře Jaroslava Čermáka (IV-7-1a) spočívá ve velké výšce. **[129]** Je umístěn na vysokém soklu, rozměrném masivním náhrobku s nápisovou deskou, která upomíná zasazení se Umělecké besedy o zbudování pomníku, a na třech konzolách. Svou bohatou reliéfní výzdobou figurativního charakteru **[130]** odkazuje na původní sarkofágy starověkého Říma. O něco menší, pískovcový sarkofág se nachází na rodinném hrobě Schnirchů (IV-13-128) **[131]**, kde odpočívá i známý sochař generace Národního divadla, věčný umělecký soupeř J. V. Myslbeka a autor již zmiňovaných několika olšanských náhrobků, Bohuslav Schnirch. Sarkofág stojí na stylizovaných nohách – lvích tlapách, dekorují jej ornamentálními motivy.<sup>215</sup> Další olšanský sarkofág patří národnímu buditeli Pavlu Josefu Šafaříkovi (I. ob.-3-1). Byl vyhotoven z českého mramoru, což je v rámci olšanských sepulkrálních děl poměrně vzácné, a má dominantní postavení v místě křížení hlavních hřbitovních cest. Zmíněná „sebestřednost“ je pro sarkofágy 19. století příznačná. Na Olšany byl přenesen ze zrušeného karlínského hřbitova v roce 1900.<sup>216</sup>

Lebku, oblíbený barokní symbol memento mori, nalezneme na Olšanských hřbitovech jen sporadicky. **[1]** Již v druhé polovině 18. století se kostlivci jako personifikace Smrti vyskytují ve funerálním umění zřídka a škála sepulkrálních námětů 19. století je již nezná. Lebka se zkříženými hnáty, značící lidskou pomíjivost, je redukce kostlivce provedená romantismem, v jehož době docházelo k nahrazování personifikací a figur jednotlivými symboly.<sup>217</sup>

---

<sup>214</sup> PRAHL (pozn. 18) 169, 172, 173, 174.

<sup>215</sup> VANOUŠEK (pozn. 78) 55.

<sup>216</sup> Ibidem 131.

<sup>217</sup> PRAHL (pozn. 18) 133.



Klasicismus přispěl truchlícími génii opírajícími se o obrácené pochodně, symbolizující uhasínající život, plačkami nad urnami a dalšími zarmoucenými postavami oděných do splývavých a nařasených rouch. Více rázně se pak projevil v sepulkrálním prostředí empír a to složitějšími figurálními kompozicemi a především uskupením více truchlících postav. Nedílnou ikonografickou částí byla urna nebo váza doprovázená postavou muže či ženy ve smutku. Urna a váza pak byly empírovým dědictvím, jenž se dochovalo v živé formě sepulkrální plastiky až do konce 19. století.<sup>218</sup>

Na mnohofigurální klasicistní náhrobky navazuje svou kompozicí hrobka Jana Hrdličky [5], považovaná za největší pomník Olšanských hřbitovů. Hrobka se rozkládá na pozemku o velikosti 98 m<sup>2</sup> na 6.b oddělení VI. hřbitova, hrobním místě č. 1. Jan Hrdlička studoval diplomatickou Akademii ve Vídni a v jednadvaceti letech zemřel. Sousoší znázorňuje údajný sen Hrdličkovy matky, ve kterém se s ní přišel syn rozloučit. Právě ona měla být objednavatelkou nákladného díla. Sousoší je z bílého mramoru a vytvořil jej sochař František Rous patrně roku 1900. [132] Dříve bylo vždy před zimou schováváno do dřevěného bednění, které jej mělo chránit. Dílo znázorňuje matku, jenž zlomená bolestí a žalem sedí na zemi a loučí se s odcházejícím synem, otec jí podpírá. Jan Hrdlička se již pomalu vydává za andělem, který stojí za ním a otvírá bránu vedoucí ze světa živých.<sup>219</sup>

Kolem rozhraní 18. a 19. století slavil úspěch vegetabilní ornament i samotné florální náměty, přičemž každá rostlina měla svůj význam. Vinná réva symbolizovala křesťanství, břečťan věrnost a solidaritu blízkých. Vlastenecký ráz dubu a lípy byl již vzpomenut v popisu předchozích „národních“ pomníků, stejně jako mák – symbol spánku mrtvých.<sup>220</sup> Mnoho zmiňovaných rostlinných námětů a symbolu našlo své uplatnění i během 19. století a svůj návrat pak slavily v období secese, která přidala do tehdejší květomluvy další, pro ní typické rostliny. Z romantismu pochází námět vrby. Na Olšanech se jich objevuje velké množství. [133, 134] Svými útlými proutky s lístky zdobí nesčetně náhrobků napříč všemi odděleními a

---

<sup>218</sup> KOVAŘÍK (pozn. 6) 35, 36.

<sup>219</sup> <http://www.ct24.cz/textove-prepisy/5391-dejiny-pohrbivani/>, vyhledáno 20.7. 2010; NECKÁŘOVÁ / VANOUŠEK (pozn. 25) 69; KOVAŘÍK (pozn. 6) 74.

<sup>220</sup> PRAHL (pozn. 18) 133, 134.

hřbitovy, což odkazuje na smuteční vrbu jako na populární námět sepulkrálního sochařství, jehož hojnost se udržela i na začátku 20. století.

## 11.1 Křesťanský náhrobek

„Ikonomie“ náhrobních dekorací z období kolem přelomu dvou století je velmi různorodá a obecně jí charakterizuje větší profánnost, než tomu bylo dříve. Křesťanské symboly a náměty se na olšanských náhrobcích objevují méně často. Jedním z východisek pro zobrazování křesťanských myšlenek v sepulkrálním umění v době sekularizace funerálních námětů na konci 19. století byl novoklasicismus. Dokazuje to náhrobek MUDr. Bohdana Neureuterra (II-10-44) [135] pocházející z devadesátých let 19. století.<sup>221</sup> Z řady hojně užívaných novoklasicistních námětů s křesťanským podtextem nacházejících se na Olšanech můžeme zmínit Boží oko [136], palmovou ratolest, vavřínový věnec. Rouška Kristova v podobě textilního závěsu se vyskytuje na Olšanech méně často. Mezi nadčasové stálíce symbolů upomínajících křesťanství pak patří kříž samotný nebo s Ukřižovaným, madona či andělé, což byly běžné motivy náhrobků nejen 19. století. Novoklasicismus racionalizoval a systematizoval sepulkrální „ikonografii“. Své uplatnění našly personifikace ctností, múzy nebo temperamenty, sporadicky hříchy či nectnosti, ze sakrální oblasti pak symboly křesťanských ctností – Víry, Naděje a Lásky, jimiž jsou kříž, kotva a srdce.<sup>222</sup> [137]

Netradiční provedení nábožensky laděného sochařského náhrobku můžeme vidět na 17. oddělení V. hřbitova. [138] Jedná se o plasticky výrazné a provedením neobvyklé dílo. Na náhrobku se nalézá životní socha Krista a beránek stojící na stylizovaném kopečku. Hmotu vertikálně postaveného náhrobního kamene nahrazuje hmota těla Krista, jenž dojemným způsobem komunikuje s beránkem. Celý výjev překvapí svou živostí a vřelostí. Vyrytý nápis je dnes nečitelný, takže vročení není úplně jednoznačné. Můžeme ale tušit, že práce pochází

---

<sup>221</sup> VANOUŠEK (pozn. 78) 34.

<sup>222</sup> PRAHL (pozn. 18) 133, 134.

z úplného závěru 19. století či prvního desetiletí 20. století. Autor není znám, ale na 3.b oddělení IX. hřbitova se nachází obdobná socha, jenž nese signaturu „Zelin“.

Sekularizace ikonografie funerálního umění dokazuje i stále častější zobrazování povolání či zájmů zemřelého pomocí různých atributů. Většinou jsou tyto symboly logické a lehce pochopitelné. Kupř. paleta se štětcem patří na náhrobek zesnulého malíře, jak tomu je na nádherně provedeném náhrobku malíře Augusta Piepenhagen (VII-12-8).<sup>223</sup> [139] Sochu anděla sedícího na sarkofágu s paletou a štětci ležícími před ním vytvořil Tomáš Seidan, v jehož dílně J. V. Myslbek začínal. Dnes je na Olšanských hřbitovech kopie tohoto díla, originál se nachází v kapli sv. Václava na Vinohradském hřbitově. [140] Dalším jasně čitelným symbolem je lyra na hrobě hudebníků. Na náhrobku hudebního skladatele Viléma Blodka (IV-13-33)<sup>224</sup> jí můžeme vidět doplněnou o vavřínový věnec, symbolizující slávu umělce. [141] Náhrobkům zesnulých lékařů zase náleží Aeskulapova hůl [142], nebo další znamení tohoto patrona lékařů, dva hadi pijící z číše, či olivová ratolest s makovicí. Stavebníci mají mezi svými atributy zednické nářadí, trojúhelníky a lopatky. Hroby umělců dekorují vavřínové věnce a palmové ratolesti.<sup>225</sup> Z pozorovaného hlediska je dobrým příkladem pomník Julia Grégra, kde se nachází alegorie jeho žurnalistické a vydavatelské činnosti v podobě dvou chlapců s příslušnými rekvizitami, nebo pomník Josefa Baráka, na kterém ztělesňují zaměření činnosti zemřelého rovnou dvě postavy bez vedlejších atributů.

## 11.2 Ženy ve smutku oděné

Jak bylo již řečeno empír povolal nad hroby roje plaček a truchlících génů. Jejich přítomnost dělala zesnulým společnost ještě dlouho v 19. století, jen podoba se měnila spolu s dobovým vkusem. Sepulkrální umění se nenachází v existencionálním vakuu a i ono reaguje na různé výtvarné tendence, které zpracovává a následně odráží. Měli-li bychom

---

<sup>223</sup> VANOUŠEK (pozn. 78) 152.

<sup>224</sup> NECKÁŘOVÁ / VANOUŠEK (pozn. 25) 49.

<sup>225</sup> HRUŠKA (pozn. 21) 53.

charakterizovat truchlící postavu z přelomu století, byla jí žena, mužské figury ve smutku z té doby nejsou známy. Oproti empírovým a klasicistním kolegyním z první poloviny 19. století, proslaveným kamennými tvářemi a meditativním pohroužením do tichého smutku, vykazovala tato žena – plačka více dobové expresivity zoufalým, zhrozeným či napjatým výrazem nebo naopak secesní zdobné uhlazeností.

První případ, tedy dobovou expresivitu představují sochařské náhrobky Franty Úprky, bratra slavného malíře Joži Úprky. Franta Úprka vytvořil dokonalý sochařský protějšek k malířské tvorbě svého bratra, protože stejně jako on tvořil v lidové notě secese. Za hlavní námět sepulkrálního umění náhrobku si zvolil slováckou děvčici. První z trojice olšanských selek se nachází na hrobě učitelky Marie Kykalové (V-15). [143] Sedí zde oděná ve venkovském šatu s rukama složenými v klíně. Sebevědomý pohled upírající se do dálky se mísí s prostotou a upřímností výrazu. Můžeme se domnívat, že ono slovácké děvče je portrétním zobrazením zesnulé. Na hrobě se nachází kopie původního Úprkova díla, originál najdeme v kapli sv. Václava na Vinohradském hřbitově. [144] Druhou postavou z prostředí Slovácka na Olšanských hřbitovech je „Slovačka“ na hrobě rodiny Baštovy a Laudovy (VII-13b). [145] Žena v kroji netrpělivě sedí na kraji náhrobku. V jedné ruce drží růženec, druhou má přitisknutou k tváři a hlavu natahuje do dálky, kam směřuje i její pohled. Socha je prodchnuta nervozitou a zaleknutím. Expresivita výrazu graduje v následujícím sochařském náhrobku Franty Úprky na hrobě rodiny Šuterů (IX-7-226). [146] Toto dílo nese název „Naříkávačka“ Vidíme zde slovácké děvče opět v lokálním šatu, jak klečí s trupem nachýleným dopředu a zoufalým výrazem. Oběma rukama si drží tváře a čepec, jenž má na hlavě. Smutek v jejím podání má až bolestný a tragický ráz. Vysvětlení, proč právě na hrobě rodiny Šuterů našla „Naříkávačka“ své místo, může být celkem jednoduché. Jeden z členů rodiny, Josef Šutera byl vinař a tudíž je možné, že pocházel z Moravy, ne-li přímo z moravského Slovácka.<sup>226</sup>

Druhou podobu truchlící ženy z přelomu století a jistý protiklad vůči živoucím slováckým děvčicím Franty Úprky reprezentuje dílo sochaře Viléma Amorta. O jeho reliéfech a jejich výkladu bude ještě podrobněji referováno v podkapitole týkající se náhrobku Ludka Marolda.

---

<sup>226</sup> VANOUŠEK (pozn. 78) 70, 97, 123.

Amortovy plačky vykazují nejen uhlazenost, svým způsobem umírněnost výrazu, ale především míru stylizace a formálního idealismu. Ženu ve smutku tiše sedící můžeme nalézt na náhrobku Lud'ka Marolda (V-23-108). [147] Hlavu téměř teatračně zakloněnou má zarmoucená dáma na náhrobku rodiny Horákovy (VI-12a-4).<sup>227</sup> [148] Tragika výrazu je zde vyjádřena dlaní, jenž má žena přitisknutou k obličeji, druhou rukou se opírá o sokl busty zemřelého. Celý výjev je podtržen vznešeností šatu truchlící ženy.

Secesní eleganci s hlubokým citovým prožitkem, znatelným i na celkovém výrazu, spojuje ženská postava zhroucená na náhrobku na 7. oddělení IX. hřbitova. [149] Dlouhé vlasy, zakrývající obličej, spadají jako vodopád po náhrobní desce dolů, dlaně pevně přimknuté k tváři a napjaté prsty na bosých nohou naznačují, že žena nemá daleko k zešílení.

### 11.3 Náhrobek Lud'ka Marolda

Z ikonografického i uměleckého hlediska zaujme náhrobek malíře Lud'ka Marolda (V-23-108). [147] Jeho autorem je žák Bohuslava Schnircha, na Olšanech velmi činný sochař, Vilém Amort.<sup>228</sup> V reliéfní tvorbě v rámci sepulkrálního umění na přelomu 19. a 20. století jeho dílo výrazně vyniká. Vkusným a citlivým způsobem využil formy i způsobu moderního uměleckého výrazu, tedy secese. Povýšil reliéf z jeho užití zásadně v portrétní oblasti na hlavní výzdobný prvek náhrobku a to vše ve jménu požadavku secesní plošnosti a secesního dekorativismu.

Nejinak tomu je i na náhrobku Lud'ka Marolda. V segmentově zakončeném, plochém reliéfním výklenku je vpravo umístěn portrét zemřelého z profilu, pod kterým je jako když přivázaná malířská paleta, atribut malíře, vlevo můžeme číst data narození a úmrtí. Do tohoto okénka svou sklopenou hlavou zasahuje mladá žena, sedící na levé polovině náhrobku, oděna

---

<sup>227</sup> VANOUŠEK (pozn. 78) 149, 151.

<sup>228</sup> Ibidem 69, 73.

v dobový šat, jenž přesahuje plochu určenou k výzdobě. Je vyobrazena taktéž z profilu, pohroužená do smutku a v rukou drží kytici smutečně sklopenou k zemi. Na sedátku je vyryté věnování umělce umělci „L. Marodovi / V. Amort / 19 15/4 04“. [150] Zlatý nápis vpravo na žulovém náhrobku informuje, že pomník byl vytvořen „PÉČÍ / JEDNOTY / UMĚLCŮ / VÝTVARNÝCH / V PRAZE.“ [151] Jméno zesnulého malíře se ve zlaté podobě nadživotního podpisu objevuje na vrcholu náhrobku. Toto dílo někdy zvané jako „Oslava génia“ je citlivým spojením dobového vkusu se sepulkrálním uměním. Ze slovníku funerálních námětů zde nalezneme atribut malíře – paletu, smutná mladá žena není nikým jiným, než mladší kolegyní známých plaček z počátku století, oblečenou do secesního hávu. Mezi další Amortova díla na Olšanských hřbitovech patří reliéf na náhrobku rodiny Rottovy (VI-3-2) se světicí mezi andílky [152], reliéf na náhrobku rodiny Horákovy a Toníčkovy (VI-12a-4) [148], jenž je kompozičně blízký dílu na hrobě Lud'ka Marolda, portrét na hrobě Karla Šimůnka (VII-6-158), reliéf s podobiznou a siluetou chrámu sv. Víta na hrobě hudebního skladatele, ředitele kůru u sv. Víta Josefa Bohuslava Foerster (IX-2-70) [153] nebo portrétní medaile Zikmunda Jankeho (I. ob.-6). Reliéf „Žena ve smutku“ zdobil vlastní hrob Viléma Amorta na Olšanech (V-10-209), který se nedochoval.<sup>229</sup>

## 11.4 Časté i vzácné symboly olšanských náhrobků

Hojně zastoupeným symbolem na hrobech Olšanských hřbitovů je pták, konkrétně sokol. Logicky jej chápeme jako odznak příslušnosti zemřelých ke stejnojmenné české tělocvičné jednotě. V tomto duchu se sokol vyskytuje či vyskytoval na náhrobcích osobností spojených s touto institucí: Miroslava Tyrše a Jindřicha Fügnera (V-8-164) [112], Josefa Zelenky (VI-3-12), starosty Sokola nebo Jana Podlipného (IV-8-1) [154], spoluzakladatele Sokola, kde je

---

<sup>229</sup> VANOUŠEK (pozn. 78) 69, 73, 77, 91, 95, 116, 135.

dravec zachycen, jak ve svých spárech drží hada.<sup>230</sup> Tradice ptáků na sepulkrálních dílech pochází již ze starověku, kdy nebeský pták – orel, provázel duše zesnulých k nebi.<sup>231</sup>

Často se také na Olšanech setkáme se symbolem tří rukou svírajících kruh. „*Ruka je symbolem volného jednání, práce, pracovníka, síly, moci, vlády, jmění, vlastnictví, pomoci i ochrany. Kruhem je symbolisována věčnost, nekonečnost a vesmír, takže tyto tři ruce, svírající kruh, jsou symbolem nerozbornosti, síly a pevnosti. Tento symbol v různých variantech se vyskytuje u svobodných zednářů a politických spolků. Na Olšanech však je znamením, že pomník byl postaven nákladem „Svatobora“.*“<sup>232</sup> V kontextu daného spolku tři ruce znamenají tři hlavní poslání Svatoboru: pomáhat, osvěcovat a pamatovat. Na náklady jmenovaného spolku byl postaven náhrobek Karla Havlíčka Borovského (II-10-68) [155], architektonicky provedený Josefem Zítkem, doplněný o portrétní medailon od Bohuslava Schnircha, tedy vytvořený umělci zastupujícími generaci Národního divadla.<sup>233</sup> Členové Svatoboru se zasadili i o vybudování náhrobku básníka Františka Ladislava Čelakovského (III-4-278), kde je symbol tří rukou držících kruh plasticky vyveden na vrcholu architektonicky pojatého náhrobku. [156] Znak Svatoboru byl k vidění i na vedlejším hrobě, patřícímu Václavu Staňkovi.<sup>234</sup> Reliéfně provedené tři ruce držící kruh nejsou žádným překvapením na náhrobku Antonína Jaroslava Vrtátka, předsedy Svatoboru.<sup>235</sup> [157]

Dnes na Olšanských hřbitovech se již nevyskytujícím úkazem jsou obrácené erby. Z ikonografického hlediska se jednalo o symbol označující hrob, kde spočinul poslední člen rodu, který spolu s jeho smrtí zanikl. Z literatury víme, že dříve obrácené erby zdobily na Olšanech rovnou několik náhrobků.<sup>236</sup>

---

<sup>230</sup> VANOUŠEK (pozn. 78) 47, 154, 156.

<sup>231</sup> PRAHL (pozn. 18) 134.

<sup>232</sup> HRUŠKA (pozn. 21) 52, 53.

<sup>233</sup> VANOUŠEK (pozn. 78) 35, 43.

<sup>234</sup> HRUŠKA (pozn. 21) 52.

<sup>235</sup> VANOUŠEK (pozn. 78) 43.

<sup>236</sup> HRUŠKA (pozn. 21) 62, 63.

## 12 OLŠANSKÉ HŘBITOVY JAKO AKTIVNÍ MÍSTO V ŽIVOTĚ UMĚLCE

Celá práce se zabývala především sepulkrálními náhrobky a pomníky, tedy díly. Nyní je čas se alespoň ve stručnosti zmínit o jejich autorech, umělcích v kontextu prostředí Olšanských hřbitovů.

Olšanské hřbitovy jsou sice označovány za město mrtvých, přesto z kunsthistorického a kulturního hlediska byly důležitým místem konfrontace živých, resp. sochařů, někdy i architektů a jejich umu. Bohuslav Schnirch, který s J. V. Myslbekem marně soutěžil v boji o svatováclavský pomník si mohl pocit prohry kompenzovat právě zde, kde po boku Myslbekova pomníku Karla Sladkovského vytvořil pomník Julia Grégra, jenž svými rozměry a možná i kvalitou dílo J. V. Myslbeka zastínil. Olšany odrážely i střety a šarvátky, jenž se odehrávaly za zdmi hřbitovů na výtvarné scéně, např. známé rozpory a neshody mezi jednotlivými uměleckými spolky. Téměř každá z institucí té doby měla na Olšanech svého reprezentanta. J. V. Myslbek zastupoval Jednotu umělců výtvarných, Bohuslav Schnirch zde byl za Uměleckou besedu, Stanislav Sucharda se prezentoval jako představitel Mánesa. Olšanské hřbitovy se staly kolbištěm pro střety uměleckých názorů sochařů nejen 19. století, i když právě v této době díky expanzi pomníkového umění hrály prim, a vytvářeli tak tvůrčí a inspirativní prostředí, jenž nutilo autory k neustálé aktivitě a bdělosti.

Sochaře leckdy pojí s Olšany nejen část jejich uměleckého vypětí přetvořená do tamějších sepulkrálních děl, někteří z nich zde našli i místo posledního odpočinku. A pokud ne, spočinul zde některý jejich přítel, příbuzný či známý. Z umělců českého sochařství na Olšanech pohřbených jmenujme alespoň Viléma Amorta (V-10-209), Bohuslava Schnircha (IV-13-128), Tomáše Seidana (V-10-148–149), Ludvíka Šimka (V-7-11), z mladších pak Josefa Maudera (IX-1-169–170) nebo Karla Opatrného (IV-6b).<sup>237</sup> Olšanské hřbitovy byly zkrátka důležitou a živou součástí Prahy 19. století.

---

<sup>237</sup> VANOUŠEK (pozn.78) 146–154.



## 13 ZÁVĚREM

Cílem mé práce bylo pojednat o sochařsky provedených náhrobcích nacházejících se na Olšanských hřbitovech v Praze, jenž spadají do období tvorby J. V. Myslbeka. Uvědomíme-li si rozsah Olšanských hřbitovů a pak běžný rozsah bakalářské práce, je jisté, že referovat o všech takových náhrobcích je nemožné. Zaměřila jsem se tedy na díla sochařsky nejzdařilejší a nejvýraznější.

V rámci daného fokusu jsem narazila na specifický fenomén 19. století, využití náhrobku současně jako pomníku ve smyslu veřejného sochařského díla a živé součásti každodenního i společenského života tehdejší společnosti. Toto prestižní postavení sepulkrálního díla bylo dáno dvěmi skutečnostmi. Zaprvé se v 19. století odehrával obrovský rozmach pomníkové kultury, který vrcholil následnou až vyhrocenou nadprodukcí pomníků. Zmíněného jevu nebyly ušetřeny ani hřbitovy, které se již v první polovině století staly důležitým a na čas i jediným místem uplatnění sochařů, takže se náhrobek stal významným nositelem dobového uměleckého názoru. Druhým důvodem slávy náhrobních pomníků jsou obrozenecké tendence, jenž z osobností bojujících ve jménu národa a vlasti udělaly téměř světce. Život takových českých výtečníků pak byl věcí veřejnou, stejně jako jejich smrt. Pohřební ceremoniály, rituály a praktické věci s tím spojené spočívaly na bedrech dobrovolnosti a podpory české veřejnosti. I zřízení pomníku bylo prestižní záležitostí národně laděných organizací a spolků. Pomník se tak stal středem kultu uctívání zesnulého vlastence. Velmi se dbalo na jeho reprezentativnost, a proto byl ze soutěžních návrhů porotou pečlivě volen ten nejlepší. Při různých příležitostech se pak u pomníku scházely davy semknuty jednou myšlenkou, a tak docházelo k posilování národního sebevědomí.

Krom těchto „národně“ laděných pomníků, jsem se také věnovala výtvarně zajímavým náhrobkům z období vymezeného názvem práce. Především jsem na nich demonstrovala pestrou škálu námětů a motivů sepulkrálního umění konce století a jejich vyrovnání se

s rychle se střídajícími uměleckými trendy. Obě zmiňované části mají bohatý fotografický doprovod.

Situace během psaní této práce se vyvíjela trochu překvapivě, takže jsem nakonec položila větší důraz na postavu sochaře Josefa Václava Myslbeka a jeho uměleckou činnost v oblasti sepulkrálního umění. Doufám, že se mi v rámci daných možností podařilo alespoň lehce načrtnout svižnou skicu vystihující nejpodstatnější momenty jeho života i tvorby s akcentem na jeho podíl ve funerálním sochařství. Při této příležitosti jsem pořídila přehledný soupis uvádějící snad veškerá jeho díla náležející do zmíněného odvětví. Dosud neprobádaným územím je pak Myslbekova tvorba spojená s Olšanskými hřbitovy. V této oblasti se mi podařilo dosáhnout i dílčích badatelských úspěchů, což byl důvod bližšího zaměření se na postavu J. V. Myslbeka. Objevila jsem a identifikovala na Olšanech tři díla J. V. Myslbeka, o kterých veškeré prameny mlčely či maximálně referovaly o jejich vzniku, ale již ne o jejich existenci. Pořídila jsem tedy popisy těchto soch a provedla detailní fotografickou dokumentaci. Olšanské sepulkrální umění tak bylo obohaceno o další skvosty z dílny této sochařské osobnosti 19. století.

Obecně je téma sepulkrálního umění nedostatečně diskutované a málo probádané, především co se týče jeho aplikace na české prostředí. A olšanského sepulkrálního umění se z kunsthistorického hlediska dotýká pouze pár publikací a to značně okrajově. Proto mohu považovat můj zájem v rámci této práce být jen o několik děl olšanského sepulkrálního umění za vcelku záslužný. Krom toho, že umění Olšan není dosud dostatečně odborně zpracovaným tématem, je samotné olšanské umění věcí ohroženou. Nezvratnou pomíjivost olšanských uměleckých krás jsem si ověřila sama na vlastní oči, když jsem při hledání děl na sochařských náhrobcích narazila jen na prázdné podstavce a sokly či v horším případě zničené fragmenty. Proto pokládám dokumentaci olšanského umění za nejvyšší potřebnou a nutnou záležitost.

Téma mé práce je natolik hluboké a složité, že svým obsahem přesahuje možný rozsah práce. Z tohoto důvodu zde nebylo pojednáno o všech olšanských sochařských náhrobcích

z éry J. V. Myslbeka, nicméně tomuto tématu a Olšanským hřbitovům bych se chtěla věnovat i nadále.

## 14 SEZNAM PRAMENŮ A POUŽITÉ LITERATURY

- ❖ Architektonické obzory, 2.12. 1903
- ❖ ARIÉS Phillipe: Dějiny smrti. Díl 2: Zdivočelá smrt, Praha 2000<sup>1</sup>
- ❖ DVOŘÁKOVÁ Zora: Josef Václav Myslbek. Umělec a člověk uprostřed své doby (= Odkazy pokrokových osobností naší minulosti), Praha 1979<sup>1</sup>
- ❖ HERMAN Ignát: Před padesáti lety. Drobné vzpomínky z minulosti, díl třetí, Praha 1926<sup>1</sup>
- ❖ HRUBEŠOVÁ Eva / HRUBEŠ Josef: Ve stínu pražských soch a pomníků, Praha 2003<sup>1</sup>
- ❖ HRUŠKA Emmerich A.: Romantické Olšany. Reportáže o hřbitově, hrobech a mrtvých, Praha 1940
- ❖ <http://ng.bach.cz/ces/>, vyhledáno 15.8. 2010
- ❖ <http://www.hrbitovy.cz/historie.html>, vyhledáno 5.6. 2010
- ❖ <http://www.hrbitovy.cz/obnova.html#olsany>, vyhledáno 5.6. 2010
- ❖ <http://www.sedmicka.cz/praha/clanek?id=136837>, vyhledáno 18.7. 2010
- ❖ <http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/01%20Cechy/Praha%20-%20socharstvi%2019%20stoleti/02%20Nahrobek/slides/12%20seeling-prochazka-myslbek,%20navrhy%20na%20pomnik%20sladkovskeho,%201883.html>, vyhledáno 19.6. 2010
- ❖ JANDÁSEK Ladislav: Josef Barák, Brno 1933
- ❖ KÁRA Lubor (red.): Josef Václav Myslbek (= České dějiny, svazek 15), Praha 1954<sup>1</sup>
- ❖ KOLDINSKÁ Marie: Dějiny pohřbívání, in: <http://www.ct24.cz/textove-prepisy/5391-dejiny-pohrbivani/>, vyhledáno 20.7. 2010
- ❖ KOVAŘÍK Petr: Klíč k pražským hřbitovům, Praha 2001
- ❖ KUDLÁČ Antonín K. K.: V domě svém velikém i po smrti žiji..., in: Neon 3/2000, 80, 81
- ❖ LÁNY Jeroným: Olšanské hřbitovy, Praha 1991
- ❖ LORENZOVÁ Helena / PETRASOVÁ Taťána (ed.): Fenomén smrti v české kultuře 19. století, Plzeň 2000
- ❖ MICHÁLKOVÁ Irena / MICHÁLEK Ladislav: Olšany hrdinské, Praha 2008

- ❖ Národní album, Sbíрка podobizen a životopisů českých lidí prací a snahami vynikajících i zasloužilých, Praha 1899, 100
- ❖ Národní listy, 1.4. 1884
- ❖ Národní listy, 16.3. 1884
- ❖ Národní listy, 27.9. 1885
- ❖ Národní listy, 19.12. 1931
- ❖ Národní listy, 21.10. 1900
- ❖ NECKÁŘOVÁ Libuše / VANOUŠEK Alois: Olšany pozapomenuté i současné, Praha 1998
- ❖ NOVÁK Jan: Josef Barák 1833–1883, Praha 1933
- ❖ PANOFSKY Erwin: Tomb Sculpture. Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini, London 1964
- ❖ Prager Necrologe 1870-1882, 110
- ❖ PRAHL Roman a kol.: Umění náhrobku v českých zemích let 1780-1830, Praha 2004<sup>1</sup>
- ❖ SCHEINER Josef E.: Dějiny Sokolstva v prvním jeho pětadvacetiletí, Praha 1887
- ❖ SÍS Vladimír: Olšany, Praha 1929
- ❖ SLAVÍČEK Karel: Josef Barák, osobnost a dílo, Praha 1933
- ❖ Světozor, 1884, 191
- ❖ Světozor, roč. XX., č. 15, 19.3. 1886, 225
- ❖ ŠALDA František Xaver: Mor pomníkový, in: Šaldův zápisník svazek I, Praha 1990<sup>2</sup>, 265–269.
- ❖ TALLOWITZ Ferdinand: Pomník Fügnerův na hřbitově Olšanském, in: Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského, Praha 1883, 119–121
- ❖ VANOUŠEK Alois: Olšanské umění, jeho tvůrci a doba, Praha 2000
- ❖ Věstník obecný Královského hlavního města Prahy, 28.8. 1905, 108
- ❖ VOLAVKA Vojtěch: Josef Václav Myslbek, Praha 1942
- ❖ VOLAVKA Vojtěch: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929
- ❖ Volné směry, roč. 6, 1902, 44
- ❖ WIRTH Zdeněk: Umělecké památky 16. Pražské hřbitovy I. Olšany, Praha 1923

- ❖ WITTLICH Petr: Sochařství, in: Praha národního probuzení (= Čtvero knih o Praze, 3. svazek), Praha 1980, 205–278
- ❖ Zlatá Praha, roč. I., č. 22, 30.5. 1884, 257

## **15 SEZNAM VYOBRAZENÍ**

### **2 VÝVOJ HŘBITOVŮ, JEJICH KOMPOZICE A VZHLEDU NÁHROBKŮ**

#### **2.1 Vzhled náhrobků v běhu staletí**

1. Náhrobek ve zdi s motivem lebky a zkřížených hnátů, Praha, Olšany (II-7). Foto: autor.

### **3 HISTORIE OLŠANSKÝCH HŘBITOVŮ**

2. Veduta Olšanského hřbitova s kaplí sv. Rocha, cca. 1810. Praha, Olšany. Reprodukce z knihy: Roman PRAHL a kol.: Umění náhrobku v českých zemích let 1780-1830, Praha 2004<sup>1</sup>, obr. 380.
3. Jan Baptista Mathey, Jan Hainic: kostel sv. Rocha (dnešní podoba), po 1680, Praha, Olšany. Foto: autor.
4. Mapka Olšanských hřbitovů. Reprodukce z knihy: Vladimír Sis: Olšany, Praha 1929, nepag.
5. Hrobka Jana Hrdličky, 1900, Praha, Olšany (VI-6b-1). Foto: autor.
6. Mauzoleum Vojtěcha Lanny a Jana Schebka, kolem přelomu 19. a 20. století, Praha, Olšany (V-24-38-42). Foto: autor.

#### **3.1 Fenomén olšanského umění**

7. Tomáš Seidan: anděl na náhrobku rodiny Piepenhagenů (kopie), konec 60. let 19. století, Praha, Olšany (VII-12-8). Foto: autor.
8. Karel Mölder: sochařská výzdoba náhrobku Antona Linze, 2. třetina 19. století, Praha, Olšany (II-7). Foto: autor.
9. Ludvík Wurzel: sv. Václav na hrobě Václava Laxi, 90. léta 19. století, Praha, Olšany (III-9). Foto: autor.
10. Stanislav Sucharda: náhrobek Marušky Dostálové, 1. desetiletí 20. století, Praha, Olšany (VI-10b-21). Foto: autor.

## 4 J. V. MYSLBEK A JEHO PODÍL NA ČESKÉ FUNERÁLNÍ PLASTICE

### 4.1 Životem Josefa Václava Myslbeka

11. Josef Václav Myslbek, dřevoryt, 1884. Reprodukce z tisku: Zlatá Praha, roč. I., č. 22, 30.5. 1884, 257.
12. J. V. Myslbek s manželkou, synem Karlem a dcerou Miladou. Reprodukce z knihy: DVOŘÁKOVÁ Zora: Josef Václav Myslbek. Umělec a člověk uprostřed své doby (= Odkazy pokrokových osobností naší minulosti), Praha 1979<sup>1</sup>, obr. 7.
13. J. V. Myslbek, 1905. Reprodukce z knihy: DVOŘÁKOVÁ Zora: Josef Václav Myslbek. Umělec a člověk uprostřed své doby (= Odkazy pokrokových osobností naší minulosti), Praha 1979<sup>1</sup>, obr. 10.

### 4.2 Sepulkrální umění v díle J. V. Myslbeka

14. Josef Václav Myslbek: pomník Antonína Příhody, 1881, pískovec, Domažlice. Reprodukce z knihy: KÁRA Lubor (red.): Josef Václav Myslbek (= České dějiny, svazek 15), Praha 1954<sup>1</sup>, obr. 21.
15. Josef Václav Myslbek: sarkofág Václava Švagrovského, 1883, kararský mramor, výška 150 cm. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 21.
16. Josef Václav Myslbek: reliéf Jana Krarla Škody, 1878, bronz, zhruba životní velikost, Praha, Vyšehrad, náhrobek Jana Karla Škody. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 19.
17. Josef Václav Myslbek: medailon s podobiznou M. Miksche, 1878, zinek, 35 cm; reliéf dvou hadů pijících z číše, 1878, zinek, 20 cm, Nymburk, náhrobek M. Miksche. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 20.
18. Josef Václav Myslbek: medailon J. Röhrlingshöffera, 1881, bronz, průměr 35 cm, Cerhovice, nový hřbitov, rodinná hrobka Röhrlingshöfferů. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 27.
19. Josef Václav Myslbek: poprsí MUDr. Antonína V. Šlechty, 1885, šelakovaná sádra, výška 88 cm. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 40.
20. Josef Václav Myslbek: poprsí Antonína V. Šlechty, 1885, bronz, výška 88 cm, Lomnice nad Popelkou, náhrobek Antonína V. Šlechty. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 41.
21. Josef Václav Myslbek: medailon s podobiznou Antonína Randy, 1898, bronz, průměr 52 cm, Praha, Vyšehrad, náhrobek rodiny Randů. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 74.
22. Josef Václav Myslbek: návrh náhrobku Františka Ladislava Riegra, 1909, hautrelief, sádra, výška 100 cm, šířka 85 cm. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 77.



23. Josef Václav Myslbek: poprsí Františka Ladislava Riegra, kolem 1910, bronz, Praha, Vyšehrad, náhrobek F. L. Riegra. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 77.
24. Josef Václav Myslbek: Ježíšek u kříže, 1880, pískovec, výška 126 cm, váha 150 kg, původně Zbraslav, náhrobek M. Marešové, dnes Národní galerie v Praze. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 27.
25. Josef Václav Myslbek: Madona v mušli, 1881, hautrelief, sádra, průměr 69 cm, hloubka 28 cm, Národní galerie v Praze. Reprodukce z [http://ng.bach.cz/ces/extdoc/09C9DC6C/001111DB/A61391E0/EA314ADA\\_LX.jpg](http://ng.bach.cz/ces/extdoc/09C9DC6C/001111DB/A61391E0/EA314ADA_LX.jpg), vyhledáno 15.8. 2010.
26. Josef Václav Myslbek: návrh tympanonu se dvěma putti, 1881, reliéf, sádra. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 104.
27. Josef Václav Myslbek: tympanon s dvěma putti, 1881, hořický pískovec, asi životní, Praha, Malvazinky, hrobka rodiny Rozkošných. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 28.
28. Josef Václav Myslbek: reliéf Orodující madona, 1886, sádra, výška 110 cm, šířka 53 cm, hloubka 13 cm, Národní galerie v Praze. Reprodukce z [http://ng.bach.cz/ces/extdoc/09C9DC6C/001111DB/A61391E0/F03CA116\\_LX.jpg](http://ng.bach.cz/ces/extdoc/09C9DC6C/001111DB/A61391E0/F03CA116_LX.jpg), vyhledáno 15.8. 2010.
29. Josef Václav Myslbek: Orodující madona, 1886, reliéf, bronz, výška 110 cm, Praha, Vyšehrad, náhrobek rodiny Šebkovy. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 43.
30. Josef Václav Myslbek: Sv. Josef, 1884, skupina, patinovaná sádra, výška 79 cm, Národní galerie v Praze. Reprodukce z [http://ng.bach.cz/ces/extdoc/09C9DC6C/001111DB/A61691E0/97DE9652\\_LX.jpg](http://ng.bach.cz/ces/extdoc/09C9DC6C/001111DB/A61691E0/97DE9652_LX.jpg), vyhledáno 15.8. 2010.
31. Josef Václav Myslbek: Sv. Josef, 1888, skupina, kararský mramor, Liteň, hrobka rodiny Daubků. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 39.
32. Interiér hrobky rodiny Daubků se sochou sv. Josefa od J. V. Myslbeka a triptychem od Maxe Pirnera, dostavěno 1888, Liteň. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 40.
33. Josef Václav Myslbek: Krucifix, 1890, bronz, výška 366 cm, Kamenice, hrobka rodiny Ringhofferů. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 18.
34. Josef Václav Myslbek: Kardinál Bedřich kníže Schwarzenberg, 1892–1895, bronz, výška 212 cm, Národní galerie v Praze. Reprodukce z [http://ng.bach.cz/ces/extdoc/09C9DC6C/001111DB/A61491E0/2094F00B\\_LX.jpg](http://ng.bach.cz/ces/extdoc/09C9DC6C/001111DB/A61491E0/2094F00B_LX.jpg), vyhledáno 15.8. 2010.
35. Josef Václav Myslbek: Kardinál Bedřich kníže Schwarzenberg, 1892–1895, bronz, výška 212 cm, Praha, Hradčany, Belveder (velvo), chrám sv. Víta (vpravo). Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 63.
36. Josef Václav Myslbek: medailon s podobiznou Jindřicha Waldese, 1917, hautrelief, bronz, průměr kolem 10 cm, Praha, Strašnice, náhrobek rodiny Waldesových.

Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 94.

### **4.3 Dílo J. V. Myslbeka na Olšanských hřbitovech**

#### **4.3.1 Krucifix na hrobu rodiny Stupeckých**

37. Josef Václav Myslbek: Krucifix, 1885, pískovec, výška 175 cm, Praha, Olšany, hrob rodiny Stupeckých (IV-6-79). Foto: autor.
38. Josef Václav Myslbek: Krucifix, 1877, první náčrt, sádra, výška 74 cm. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 17.
39. Josef Václav Myslbek: Krucifix, 1889–1890, bronz, výška 386 cm, Národní galerie v Praze. Reprodukce z [http://ng.bach.cz/ces/extdoc/09C9DC6C/001111DB/A61491E0/2094EFF0\\_LX.jpg](http://ng.bach.cz/ces/extdoc/09C9DC6C/001111DB/A61491E0/2094EFF0_LX.jpg), vyhledáno 15.8. 2010.
40. Dobová reklama Topičova knihkupectví na kopie Myslbekových plastik. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, inzerce 23.

#### **4.3.2 Madony**

41. Josef Václav Myslbek: Madona (pohled zepředu), 1879–1880, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob rodiny Preislerovy (VII-18b-47). Foto: autor.
42. Josef Václav Myslbek: Madona (situační pohled), 1879–1880, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob rodiny Preislerovy (VII-18b-47). Foto: autor.
43. Josef Václav Myslbek: Madona (pohled zezadu), 1879–1880, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob rodiny Preislerovy (VII-18b-47). Foto: autor.
44. Josef Václav Myslbek: Madona (pohled z profilu, zprava), 1879–1880, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob rodiny Preislerovy (VII-18b-47). Foto: autor.
45. Josef Václav Myslbek: Madona (pohled z profilu, zleva), 1879–1880, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob rodiny Preislerovy (VII-18b-47). Foto: autor.
46. Josef Václav Myslbek: Madona, 1879–1880, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob rodiny Preislerovy (VII-18b-47). Foto: autor.
47. Josef Václav Myslbek: Madona (detail dolní poloviny), 1879–1880, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob rodiny Preislerovy (VII-18b-47). Foto: autor.
48. Josef Václav Myslbek: model sochy Madony, reprodukce fotografie J. Tomáše. Reprodukce z: Světozor, roč. XX., č. 15, 19.3. 1886, 225.
49. Josef Václav Myslbek: model sochy Madony (detail), reprodukce fotografie J. Tomáše. Reprodukce z: Světozor, roč. XX., č. 15, 19.3. 1886, 225.
50. Josef Václav Myslbek: Madona (situační pohled), 1877 či 1878, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob Minaříků (IV-13). Foto: autor.

51. Josef Václav Myslbek: Madona (pohled zepředu), 1877 či 1878, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob Minaříků (IV-13). Foto: autor.
52. Josef Václav Myslbek: Madona (pohled z profilu, zleva), 1877 či 1878, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob Minaříků (IV-13). Foto: autor.
53. Josef Václav Myslbek: Madona (pohled z profilu, zprava), 1877 či 1878, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob Minaříků (IV-13). Foto: autor.
54. Josef Václav Myslbek: Madona (pohled zezadu), 1877 či 1878, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob Minaříků (IV-13). Foto: autor.
55. Josef Václav Myslbek: Madona (podhled), 1877 či 1878, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob Minaříků (IV-13). Foto: autor.
56. Josef Václav Myslbek: Madona (detail dolní poloviny), 1877 či 1878, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob Minaříků (IV-13). Foto: autor.
57. Josef Václav Myslbek: Madona (detail soklu), 1877 či 1878, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob Minaříků (IV-13). Foto: autor.

#### **4.3.3 Ježíšek u kříže**

58. Josef Václav Myslbek: Ježíšek u kříže (celkový pohled), po 1891, pískovec, výška 126 cm, váha asi 150 kg, Praha, Olšany, hrob Faninky Němečkové (IV-1). Foto: autor.
59. Josef Václav Myslbek: Ježíšek u kříže (pohled zepředu), po 1891, pískovec, výška 126 cm, váha asi 150 kg, Praha, Olšany, hrob Faninky Němečkové (IV-1). Foto: autor.
60. Josef Václav Myslbek: Ježíšek u kříže (pohled z profilu, zleva), po 1891, pískovec, výška 126 cm, váha asi 150 kg, Praha, Olšany, hrob Faninky Němečkové (IV-1). Foto: autor.
61. Josef Václav Myslbek: Ježíšek u kříže (pohled ze tříčtvrťprofilu), po 1891, pískovec, výška 126 cm, váha asi 150 kg, Praha, Olšany, hrob Faninky Němečkové (IV-1). Foto: autor.
62. Josef Václav Myslbek: Ježíšek u kříže (pohled zezadu), po 1891, pískovec, výška 126 cm, váha asi 150 kg, Praha, Olšany, hrob Faninky Němečkové (IV-1). Foto: autor.
63. Josef Václav Myslbek: Ježíšek u kříže (detail poprsí postavy z profilu), po 1891, pískovec, výška 126 cm, váha asi 150 kg, Praha, Olšany, hrob Faninky Němečkové (IV-1). Foto: autor.
64. Josef Václav Myslbek: Ježíšek u kříže, po 1891 (detail kříže s nimbem), pískovec, výška 126 cm, váha asi 150 kg, Praha, Olšany, hrob Faninky Němečkové (IV-1). Foto: autor.
65. Josef Václav Myslbek: Ježíšek u kříže (detail sféry a nožiček), po 1891, pískovec, výška 126 cm, váha asi 150 kg, Praha, Olšany, hrob Faninky Němečkové (IV-1). Foto: autor.
66. Josef Václav Myslbek: Ježíšek u kříže, 1880, návrh, šelakovaná sádra, výška 42 cm. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 26.

#### 4.3.4 Další díla Myslbekova na Olšanských hřbitovech

67. Josef Václav Myslbek: Sv. Jan Křtitel, asi 1883, sádra, výška 59 cm, Národní galerie v Praze. Reprodukce z [http://ng.bach.cz/ces/extdoc/09C9DC6C/001111DB/A61491E0/085BAB9E\\_LX.jpg](http://ng.bach.cz/ces/extdoc/09C9DC6C/001111DB/A61491E0/085BAB9E_LX.jpg), vyhledáno 15.8. 2010.
68. Josef Václav Myslbek: Sv. Jan Křtitel, 1883–1884, pískovec, výška 200 cm, původně Praha, Olšany, náhrobek Skramlíků (VII-23-54), dnes Národní galerie v Praze. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 36.
69. Josef Václav Myslbek: busta Jana Jiřího Kolára, 1894, bronz, výška 70 cm, původně Praha, Olšany, náhrobek J. J. Kolára (IV-9-38a). Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 68.
70. Josef Václav Myslbek: busta Jana Jiřího Kolára, 1894, bronz, výška 83 cm, Národní galerie v Praze. Reprodukce z [http://ng.bach.cz/ces/extdoc/09C9DC6C/001111DB/A61491E0/1A873796\\_LX.jpg](http://ng.bach.cz/ces/extdoc/09C9DC6C/001111DB/A61491E0/1A873796_LX.jpg), vyhledáno 15.8. 2010.
71. Josef Václav Myslbek: Pax Vobis, 1891–1892, bronz, životní, Praha, Olšany, hrob Aloise Turka (III-2-42). Foto: autor.
72. Josef Václav Myslbek: studie pomníku hrobky rodiny Benešů, 1897, hautrelief, sádra, výška 78 cm, Národní galerie v Praze. Reprodukce z [http://ng.bach.cz/ces/extdoc/09C9DC6C/001111DB/A61391E0/EA314AF5\\_LX.jpg](http://ng.bach.cz/ces/extdoc/09C9DC6C/001111DB/A61391E0/EA314AF5_LX.jpg), vyhledáno 15.8. 2010.
73. Josef Václav Myslbek: Anděl, 1897–1899, bronz, životní, Praha, Olšany, hrobka rodiny Benešů (IV-14-187). Foto: autor.

## 5 POMNÍK KARLA SLADKOVSKÉHO

74. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského, 1884, hořícký pískovec, výška 450 cm, Praha, Olšany (IV-6-135). Foto: autor.
75. Soutěžní návrhy na pomník Karla Sladkovského, 1883, zleva Otto Bernard Seeling, Antonín Procházka, Josef Václav Myslbek. Reprodukce z <http://udu.ff.cuni.cz/soubory/galerie/01%20Cechy/Praha%20-%20socharstvi%2019%20stoleti/02%20Nahrobek/slides/12%20seeling-prochazka-myslbek,%20navrhy%20na%20pomnik%20sladkovskeho,%201883.html>, vyhledáno 19.6. 2010.
76. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského, 1883, náčrt, hautrelief, sádra, výška 111 cm. Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 36.
77. Josef Václav Myslbek: studie k náhrobku Karla Sladkovského, 1883, bronz. Reprodukce z [http://ng.bach.cz/ces/extdoc/09A77C85/001111D9/9C77901D/236E0296\\_LX.jpg](http://ng.bach.cz/ces/extdoc/09A77C85/001111D9/9C77901D/236E0296_LX.jpg), vyhledáno 15.8. 2010.

78. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského, 1884, hořícký pískovec, výška 450 cm, Praha, Olšany (IV-6-135). Reprodukce z knihy: Vojtěch VOLAVKA: Soupis sochařského díla Josefa Václava Myslbeka, Praha 1929, 37.
79. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského (pohled zepředu), 1884, hořícký pískovec, výška 450 cm, Praha, Olšany (IV-6-135). Foto: autor.
80. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského (pohled z profilu), 1884, hořícký pískovec, výška 450 cm, Praha, Olšany (IV-6-135). Foto: autor.
81. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského (pohled zezadu), 1884, hořícký pískovec, výška 450 cm, Praha, Olšany (IV-6-135). Foto: autor.
82. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského (detail sochy), 1884, hořícký pískovec, výška 450 cm, Praha, Olšany (IV-6-135). Foto: autor.
83. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského (detail nápisu na zadní straně), 1884, hořícký pískovec, výška 450 cm, Praha, Olšany (IV-6-135). Foto: autor.
84. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského (detail sochy zprava), 1884, hořícký pískovec, výška 450 cm, Praha, Olšany (IV-6-135). Foto: autor.
85. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského (detail sochy zleva), 1884, hořícký pískovec, výška 450 cm, Praha, Olšany (IV-6-135). Foto: autor.
86. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského (detail štítu), 1884, hořícký pískovec, výška 450 cm, Praha, Olšany (IV-6-135). Foto: autor.

## 6 POMNÍK JULIA GRÉGRA

87. Bohuslav Schnirch: medailon Karla Havlíčka Borovského, 1863, bronz, Praha, Olšany, hrob Karla Havlíčka Borovského (II-10-68). Foto: autor.
88. Bohuslav Schnirch, Rudolf Kříženecký: pomník Julia Grégra, cca 1896–1900, Praha, Olšany (IV-11-39–41). Foto: autor.
89. Bohuslav Schnirch: pomník Julia Grégra (detail ženské postavy z podhledu), cca 1896–1900, bronz, nadživotní, Praha, Olšany (IV-11-39–41). Foto: autor.
90. Dobová fotografie pomníku Julia Grégra, Praha, Olšany (IV-11-39–41). Reprodukce z: Architektonické obzory, 2.12. 1903.
91. Kresba pomníku Julia Grégra na Olšanech v dobovém tisku. Reprodukce z: Národní listy, 19.12. 1931.
92. Bohuslav Schnirch: pomník Julia Grégra (ženská figura), cca 1896–1900, Praha, Olšany (IV-11-39–41). Foto: autor.
93. Bohuslav Schnirch: pomník Julia Grégra (detail emblému), cca 1896–1900, Praha, Olšany (IV-11-39–41). Foto: autor.
94. Bohuslav Schnirch: pomník Julia Grégra (detail chlapce vpravo), cca 1896–1900, Praha, Olšany (IV-11-39–41). Foto: autor.
95. Bohuslav Schnirch: pomník Julia Grégra (detail chlapce vlevo), cca 1896–1900, Praha, Olšany (IV-11-39–41). Foto: autor.
96. Bohuslav Schnirch: pomník Julia Grégra (detail nápisu), cca 1896–1900, Praha, Olšany (IV-11-39–41). Foto: autor.
97. Bohuslav Schnirch: pomník Julia Grégra (busta J. Grégra), cca 1896–1900, Praha, Olšany (IV-11-39–41). Foto: autor.

98. Rekonstrukce chybějících částí na dnešním vzhledu pomníku Julia Grégra, Praha, Olšany (IV-11-39–41). Foto a rekonstrukce: autor.

## **7 POMNÍK JOSEFA BARÁKA**

99. Josef Strachovský: pomník Josefa Baráka (pohled zepředu), 1885, hořický pískovec, měď, Praha, Olšany (IV-13-58). Foto: autor.
100. Dobová fotografie pomníku Josefa Baráka, Praha, Olšany (IV-13-58). Reprodukce z knihy: Alois VANOUŠEK: Olšanské umění, jeho tvůrci a doba, Praha 2000, 55.
101. Josef Strachovský: pomník Josefa Baráka (celkový pohled), 1885, hořický pískovec, měď, Praha, Olšany (IV-13-58). Foto: autor.
102. Josef Strachovský: pomník Josefa Baráka (detail soklu jehlance), 1885, hořický pískovec, měď, Praha, Olšany (IV-13-58). Foto: autor.
103. Josef Strachovský: pomník Josefa Baráka (detail busty), 1885, hořický pískovec, měď, Praha, Olšany (IV-13-58). Foto: autor.
104. Josef Strachovský: pomník Josefa Baráka (detail soch), 1885, hořický pískovec, měď, Praha, Olšany (IV-13-58). Foto: autor.
105. Josef Strachovský: pomník Josefa Baráka (detail soklu jehlance), 1885, hořický pískovec, měď, Praha, Olšany (IV-13-58). Foto: autor.
106. Josef Strachovský: pomník Josefa Baráka (pohled zezadu), 1885, hořický pískovec, měď, Praha, Olšany (IV-13-58). Foto: autor.

## **8 POMNÍK JINDŘICHA FÜGNERA A MIROSLAVA TYRŠE**

107. Bohuslav Schnirch, Ludvík Wurzel: pomník Jindřicha Fügnera a Miroslava Tyrše, 1869, žula, bronz, výška 12 m, Praha, Olšany (V-8-164). Foto: autor.
108. Dobová reklama dílny Františka Wurzela s motivem Fügnerova pomníku. Reprodukce z: příloha ke Zlaté Praze, č. 21, 91.
109. Goda Roubalík: Fügnerův pomník na Olšanech, kresba. Reprodukce z knihy: Ferdinand TALLOWITZ: Pomník Fügnerův na hřbitově Olšanském, in: Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola pražského, Praha 1883, 120.
110. Bohuslav Schnirch, Ludvík Wurzel: pomník Jindřicha Fügnera a Miroslava Tyrše (pohled zepředu), 1869, žula, bronz, výška 12 m, Praha, Olšany (V-8-164). Foto: autor.
111. Bohuslav Schnirch: Sokol, 1869, bronz, nadživotní, Praha, Olšany, pomník J. Fügnera a M. Tyrše (V-8-164). Foto: autor.
112. Bohuslav Schnirch: Sokol (podhled), 1869, bronz, nadživotní, Praha, Olšany, pomník J. Fügnera a M. Tyrše (V-8-164). Foto: autor.

113. Bohuslav Schnirch, Ludvík Wurzel: pomník Jindřicha Fügnera a Miroslava Tyrše (detail zepředu), 1869, žula, bronz, výška 12 m, Praha, Olšany (V-8-164). Foto: autor.
114. Bohuslav Schnirch: dvojportrét J. Fügnera a M. Tyrše, 1869, reliéf, bronz, nadživotní, Praha, Olšany, pomník J. Fügnera a M. Tyrše (V-8-164). Foto: autor.
115. Bohuslav Schnirch, Ludvík Wurzel: pomník Jindřicha Fügnera a Miroslava Tyrše (detail zepředu), 1869, žula, bronz, výška 12 m, Praha, Olšany (V-8-164). Foto: autor.

## **9 NÁHROBNÍ POMNÍK JAKO DÍLO VEŘEJNÉ, POHŘEB NÁRODNÍHO VÝTEČNÍKA JAKO SPECTACULUM PUBLICUM**

### **9.2 Pohřeb na pozadí dobového kontextu**

116. Karikatura mladočeského nebe „Shledání na onom, lepším světě...“  
Reprodukce z knihy: Luboš VELEK: Stáří, smrt a pohřeb polických vůdců, in: Helena LORENZOVÁ / Taťána PETRASOVÁ (ed.): Fenomén smrti v české kultuře 19. století, Plzeň 2000, 306.

### **9.3 Hrob a další funerální komponenty**

117. Dobová fotografie smrtoslavného lešního Aloise Jiráka s čestnou stráží, 1930, Praha, Václavské náměstí. Reprodukce z knihy: Petr KOVÁŘÍK: Klíč k pražským hřbitovům, Praha 2001, 317.
118. Ukázky vázání tzv. národních navštívenek, poslední čtvrtina 19. století.  
Reprodukce z knihy: Věra BROŽOVÁ / Dagmar MOCNÁ: Popelka a Arnošt Kiliánovi: „Obětinou v duši jinou“, in: Helena LORENZOVÁ / Taťána PETRASOVÁ (ed.): Fenomén smrti v české kultuře 19. století, Plzeň 2000, 220.

## **10 HROBKA RODINY LANNOVY A SCHEBKOVY**

119. Antonín Barvitijs: mauzoleum rodiny Lannovy a Schebkovy, Praha, Olšany (V-24-38–42). Foto: autor.

120. Josef Václav Myslbek, Václav Levý, Ludvík Šimek: sochařská reliéfní výzdoby průčelí hrobky (tympanony z pohledu diváka vlevo), Praha, Olšany, mauzolemu rodiny Lannovy a Schebkovy (V-24-38–42). Foto: autor.
121. Josef Václav Myslbek, Václav Levý, Ludvík Šimek: sochařská reliéfní výzdoby průčelí hrobky (tympanony z pohledu diváka vpravo), Praha, Olšany, mauzolemu rodiny Lannovy a Schebkovy (V-24-38–42). Foto: autor.
122. František Sequens, nástěnná malba, Praha, Olšany (V-24-38–42), klenba předsíně hrobky. Foto: autor.
123. František Sequens, nástěnná malba, Praha, Olšany (V-24-38–42), předsíně hrobky. Foto: autor.
124. Detail fasády hrobky z pravé pohledové strany, Praha, Olšany (V-24-38–42). Foto: autor.
125. Antonín Barvitijs: mauzolemu rodiny Lannovy a Schebkovy (průčelí), Praha, Olšany (V-24-38–42). Foto: autor.

## **11 NÁMĚTY, SYMBOLY A VZHLED OLŠANSKÝCH NÁHROBKŮ KOLEM PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ**

126. Karel Mölder: váza s rouškou a Uroborosem, 2. třetina 19. století, Praha, Olšany, hrob Antona Linze (II-7). Foto: autor.
127. Náhrobek s motivem zlomeného sloupu a Uroborosem, Praha, Olšany (V-13). Foto: autor.
128. Sarkofág, asi 2. třetina 19. století, Praha, Olšany (II-10). Foto: autor.
129. Sarkofág, 1878, Praha, Olšany, hrob Čermáků (IV-7-1a). Foto: autor.
130. Sarkofág (detail reliéfní výzdoby), 1878, Praha, Olšany, hrob Čermáků (IV-7-1a). Foto: autor.
131. Sarkofág, asi 70. léta 19. století, Praha, Olšany, hrob rodiny Schnirchů (IV-13-128). Foto: autor.
132. František Rous: sousoší na hrobce Jana Hrdličky, asi 1900, bílý mramor, Praha, Olšany (VI-6b-1). Foto: autor.
133. Náhrobek s motivem smuteční vrby, Praha, Olšany, hrob Josefy Kolářové (IV-8). Foto: autor.
134. Náhrobek s motivem smuteční vrby, Praha, Olšany, hrob Burdů (VII-21). Foto: autor.

### **11.1 Křesťanský náhrobek**

135. Náhrobek MUDr. Bohdana Neureuttera, devadesátá léta 19. století, Praha, Olšany (II-10-44). Foto: autor.



136. Náhrobek rodiny Richterů s motivem Božího oka, Praha, Olšany (II-7). Foto autor.
137. Náhrobek s motivem kříže a kotvy, Praha, Olšany (II-7). Foto autor.
138. Sochařský náhrobek s Kristem a beránkem, Praha, Olšany (V-17). Foto: autor.
139. Tomáš Seidan: náhrobek rodiny Piepenhagenů (kopie), konec 60. let 19. století, Praha, Olšany (VII-12-8). Foto: autor.
140. Tomáš Seidan: náhrobek rodiny Piepenhagenů, konec 60. let 19. století, Praha, Vinohradský hřbitov, kaple sv. Václava. Foto: autor.
141. Náhrobek Viléma Blodka, Praha, Olšany (IV-13-33). Foto: autor.
142. Detail náhrobku s Aeskulapovou holí a kotvou, Praha, Olšany, (II-9). Foto: autor.

## 11.2 Ženy ve smutku oděné

143. Franta Úprka: náhrobek Marie Kykalové (pohled zepředu a z profilu), kopie Praha, Olšany (V-15). Foto: autor.
144. Franta Úprka: náhrobek Marie Kykalové, Praha, Vinohradský hřbitov, kaple sv. Václava. Foto: autor.
145. Franta Úprka: Slovačka, Praha, Olšany, hrob rodiny Baštovy a Laudovy (VII-13b). Foto: autor.
146. Franta Úprka: Naříkavačka, Praha, Olšany, hrob rodiny Šuterů (IX-7-226). Foto: autor.
147. Vilém Amort: náhrobek Lud'ka Marolda, 1904, reliéf, bronz, Praha, Olšany (V-23-108). Foto: autor.
148. Vilém Amort: náhrobek rodiny Horákovy a Troníčkovy, reliéf, bronz, Praha, Olšany (VI-12a-4). Foto: autor.
149. Truchlící postava, začátek 20. století, Praha, Olšany (IX-7). Foto: autor.

## 11.3 Náhrobek Lud'ka Marolda

150. Vilém Amort: náhrobek Lud'ka Marolda (detail sedátka), 1904, reliéf, bronz, Praha, Olšany (V-23-108). Foto: autor.
151. Vilém Amort: náhrobek Lud'ka Marolda (detail náhrobku), 1904, reliéf, bronz, Praha, Olšany (V-23-108). Foto: autor.
152. Vilém Amort: náhrobek se světicí mezi andílky, reliéf, bronz, Praha, Olšany, hrob rodiny Rottovy (VI-3-2). Foto: autor.
153. Vilém Amort: náhrobek Josefa Bohuslava Foerster, reliéf, bronz, Praha, Olšany (IX-2-70). Foto: autor.

## 11.4 Časté i vzácné symboly olšanských náhrobků

- 154. Sokol s hadem na náhrobku Jana Podlipného, 1914, bronz, Praha, Olšany (IV-8-1). Foto: autor.
- 155. Bohuslav Schnirch, Josef Zítek: pomník Karla Havlíčka Borovského, 1863, Praha, Olšany (II-10-68). Foto: autor.
- 156. Znak Svatoboru na pomníku Karla Havlíčka Borovského, 1863, Praha, Olšany (II-10-68). Foto: autor.
- 157. Znak Svatoboru na náhrobku Františka Ladislava Čelakovského, 50. léta 19. století, Praha, Olšany (III-4-278). Foto: autor.
- 158. Znak Svatoboru na náhrobku Antonína Jaroslava Vrtátka, 1892, reliéf, bronz, Praha, Olšany (IV-1-37). Foto: autor.

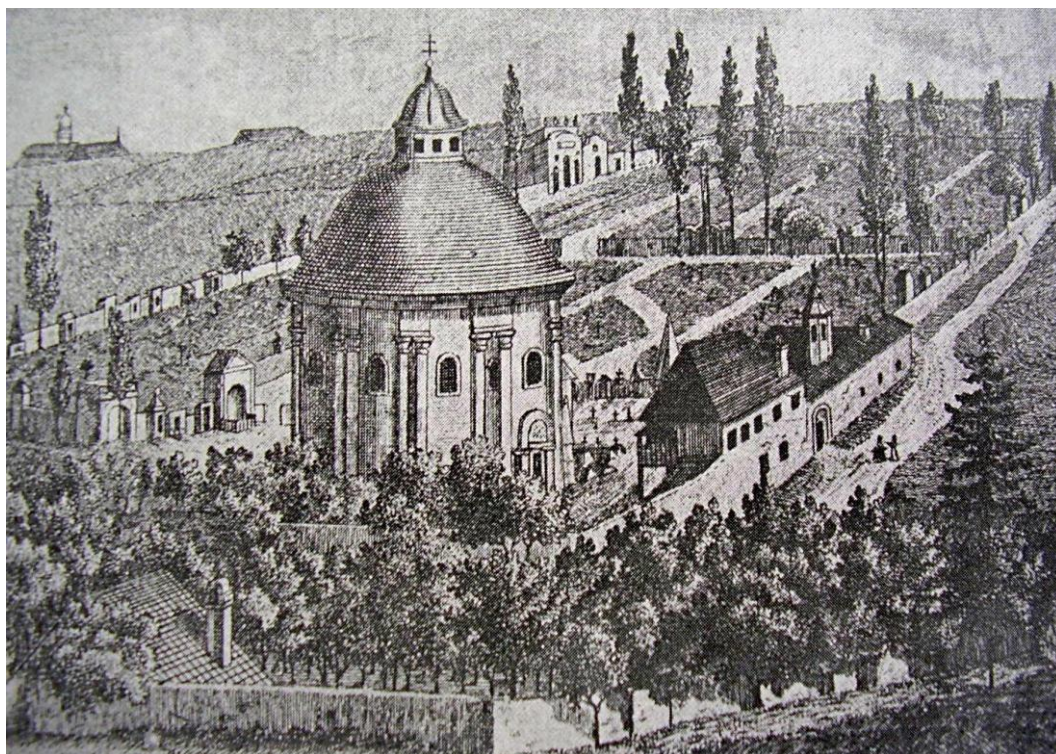
Dodatek ke kapitole 4 J. V. Myslbek a jeho podíl na české funerální plastice

- 159. Přehled Myslbekových prací spadajících do oblasti sepulkrálního umění, tabulka.

## 16 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



1. Náhrobek ve zdi s lebkou a zkříženými hnáty, Praha, Olšany (II-7).

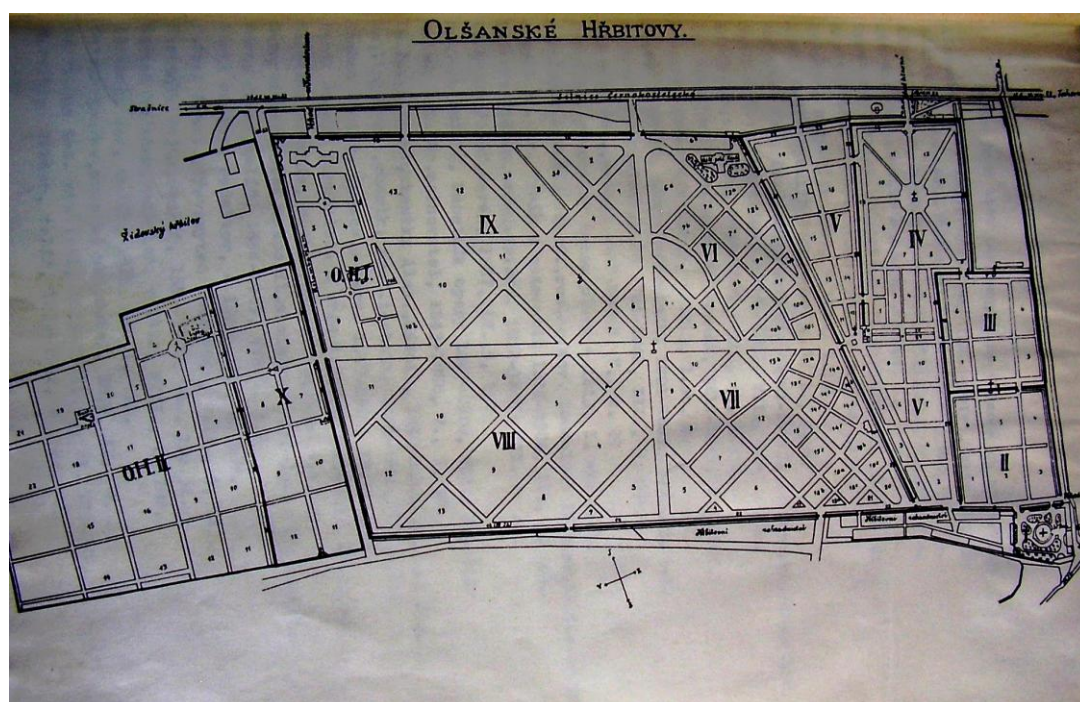


2. Veduta Olšanského hřbitova s kaplí sv. Rocha, cca. 1810. Praha, Olšany.





3. Jan Baptista Mathey, Jan Hainic: kostel sv. Rocha (dnešní podoba), po 1680, Praha, Olšany.



4. Mapka Olšanských hřbitovů.

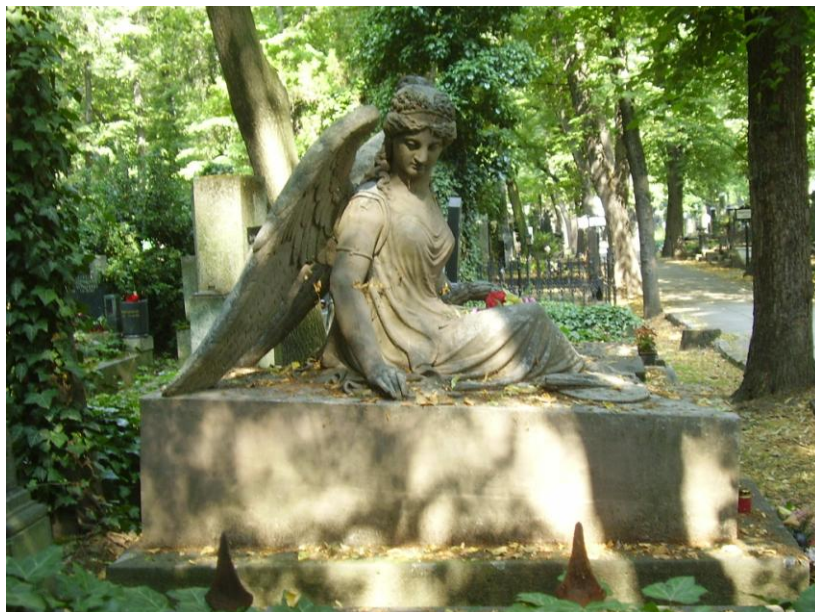


5. Hrobka Jana Hrdličky, 1900, Praha, Olšany (VI-6b-1).



6. Mauzoleum Vojtěcha Lanny a Jana Schebka, kolem přelomu 19. a 20. století, Praha, Olšany (V-24-38-42).





7. Tomáš Seidan: anděl na náhrobku rodiny Piepenhagenů (kopie), konec 60. let 19. století, Praha, Olšany (VII-12-8).



8. Karel Mölder: sochařská výzdoba náhrobku Antona Linze, 2. třetina 19. století, Praha, Olšany (II-7).

9. Ludvík Wurzel: sv. Václav na hrobě Václava Laxi, 90. léta 19. století, Praha, Olšany (III-9).



10. Stanislav Sucharda: náhrobek Marušky Dostálové, 1. desetiletí 20. století, Praha, Olšany (VI-10b-21).



11. Josef Václav Myslbek, dřevoryt, 1884.





12. J. V. Myslbek s manželkou, synem Karlem a dcerou Miladou.



13. J. V. Myslbek, 1905.





14. Josef Václav Myslbek: pomník Antonína Příhody, 1881, pískovec, Domažlice.



15. Josef Václav Myslbek: sarkofág Václava Švagrovského, 1883, kararský mramor, výška 150 cm.



16. Josef Václav Myslbek: reliéf Jana Krarla Škody, 1878, bronz, zhruba životní velikost, Praha, Vyšehrad, náhrobek Jana Krarla Škody.

17. Josef Václav Myslbek: medailon s podobiznou M. Miksche, 1878, zinek, 35 cm; reliéf dvou hadů pijících z číše, 1878, zinek, 20 cm, Nymburk, náhrobek M. Miksche.



18. Josef Václav Myslbek: medailon J. Röthlingshöffera, 1881, bronz, průměr 35 cm, Cerhovice, nový hřbitov, rodinná hrobka Röthlingshöfferů.



19. Josef Václav Myslbek: poprsí MUDr. Antonína V. Šlechty, 1885, šelakovaná sádra, výška 88 cm.



20. Josef Václav Myslbek: poprsí Antonína V. Šlechty, 1885, bronz, výška 88 cm, Lomnice nad Popelkou, náhrobek Antonína V. Šlechty.



21. Josef Václav Myslbek: medailon s podobiznou Antonína Randy, 1898, bronz, průměr 52 cm, Praha, Vyšehrad, náhrobek rodiny Randů.



22. Josef Václav Myslbek: návrh náhrobku Františka Ladislava Riegra, 1909, hautrelief, sádra, výška 100 cm, šířka 85 cm.

23. Josef Václav Myslbek: poprsí Františka Ladislava Riegra, kolem 1910, bronz, Praha, Vyšehrad, náhrobek F. L. Riegra.



24. Josef Václav Myslbek: Ježíšek u kříže, 1880, pískovec, výška 126 cm, váha 150 kg, původně Zbraslav, náhrobek M. Marešové, dnes Národní galerie v Praze.



25. Josef Václav Myslbek: Madona v mušli, 1881, hautrelief, sádra, průměr 69 cm, hloubka 28 cm, Národní galerie v Praze.



26. Josef Václav Myslbek: návrh tympanonu se dvěma putti, 1881, reliéf, sádra.



27. Josef Václav Myslbek: tympanon s dvěma putti, 1881, hořícký pískovec, asi životní, Praha, Malvazinky, hrobka rodiny Rozkošných.



28. Josef Václav Myslbek: reliéf Oroducting madona, 1886, sádra, výška 110 cm, šířka 53 cm, hloubka 13 cm, Národní galerie v Praze.

29. Josef Václav Myslbek: Oroducting madona, 1886, reliéf, bronz, výška 110 cm, Praha, Vyšehrad, náhrobek rodiny Šebkovy.



30. Josef Václav Myslbek: Sv. Josef, 1884, skupina, patinovaná sádra, výška 79 cm, Národní galerie v Praze.



31. Josef Václav Myslbek: Sv. Josef, 1888, skupina, kararský mramor, Liteň, hrobka rodiny Daubků.



32. Interiér hrobky rodiny Daubků se sochou sv. Josefa od J. V. Myslbeka a triptychem od Maxe Pirnera, dostavěno 1888, Liteň.



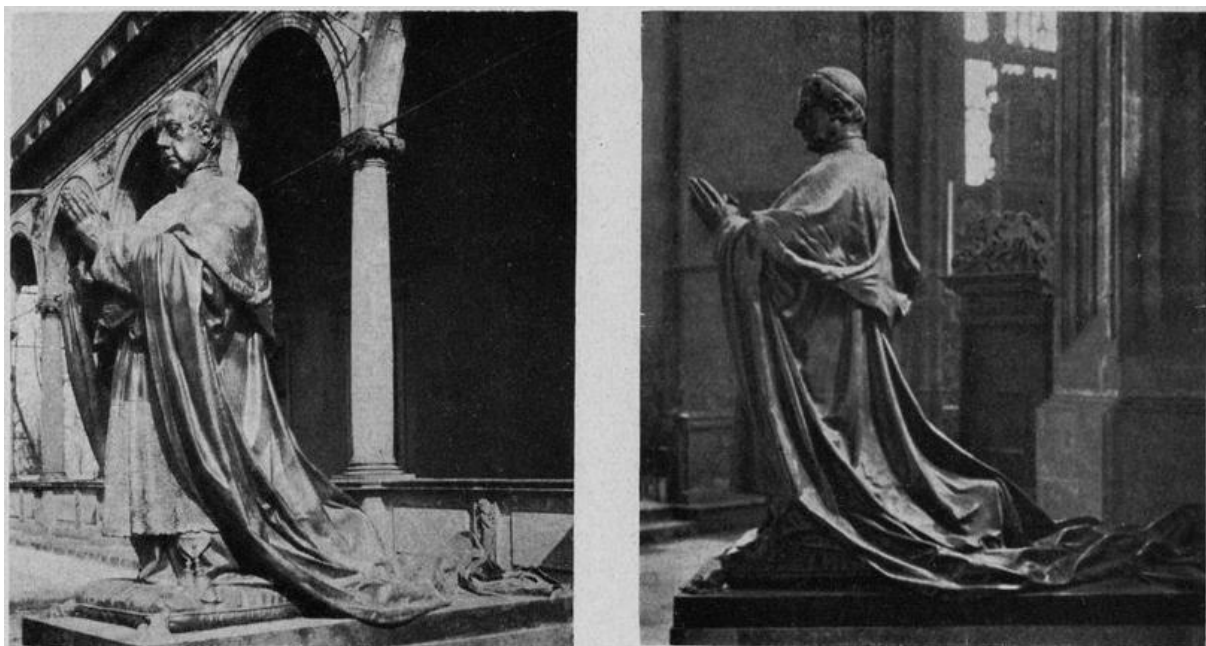


33. Josef Václav Myslbek: Krucifix, 1890, bronz, výška 366 cm, Kamenice, hrobka rodiny Ringhofferů.



34. Josef Václav Myslbek: Kardinál Bedřich kníže Schwarzenberg, 1892–1895, bronz, výška 212 cm, Národní galerie v Praze.





35. Josef Václav Myslbek: Kardinál Bedřich kníže Schwarzenberg, 1892–1895, bronz, výška 212 cm, Praha, Hradčany, Belveder (velvo), chrám sv. Víta (vpravo).



36. Josef Václav Myslbek: medailon s podobiznou Jindřicha Waldese, 1917, hautrelief, bronz, průměr kolem 10 cm, Praha, Strašnice, náhrobek rodiny Waldesových.



37. Josef Václav Myslbek: Krucifix, 1885, pískovec, výška 175 cm, Praha, Olšany, hrob rodiny Stupeckých (IV-6-79).



38. Josef Václav Myslbek: Krucifix, 1877, první náčrt, sádra, výška 74 cm.

39. Josef Václav Myslbek: Krucifix, 1889–1890, bronz, výška 386 cm, Národní galerie v Praze.



**ODDANOST**  
Cena terrakotového odlitku 55 cm výšky na dřev. podstavci barvy ebenové 17 cm šíř. Kč 300,- ve zbarv. na způsob bronze Kč 350,-

**PLASTIKY J. V. MYSLBEKA**

*vydali jsme v uměleckých odlitcích a nabízíme:*

**SVATÝ VÁCLAV**  
u vel. 50 cm výšky, 33 cm délky a 13 cm šířky na černém dřevěném podstavci. Bronz. odl. Kč 3800,-, franc. bronz. Kč 2800,-

**K. H. MÁCHA**  
Orig. pomníku v terrak. odlit. (v. 80×30×25 cm) na dřevěném hlazeném podstavci barvy ebenové Kč 1200,-

Sousoší  
**LIBUŠE A PŘEMYSL**  
Protějšek k „Lumíru“ u velikosti 65 cm výšky. Cena Kč 600,-

Sousoší  
**LUMÍR**  
Protějšek k „Libuši“ u velikosti 65 cm výšky. Cena Kč 600,-

**KRUCIFIX**  
velikosti 82×30 cm v bronzu  
Kč 3800 ve franc. bronzu  
Kč 1200,-

**DARY KE VŠEM PŘÍLEŽITOSTEM.  
VHODNÉ CENY VÍTĚZŮM ZÁVODŮ.**

*Nakladatel F. TOPÍČ knihkupec Praha I., Národní tř. 11*

40. Dobová reklama Topičova knihkupectví na kopie Myslbekových plastik.



41. Josef Václav Myslbek: Madona (pohled zepředu), 1879–1880, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob rodiny Preislerovy (VII-18b-47).





42. Josef Václav Myslbek: Madona (situační pohled), 1879–1880, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob rodiny Preislerovy (VII-18b-47).



43. Josef Václav Myslbek: Madona (pohled zezadu), 1879–1880, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob rodiny Preislerovy (VII-18b-47).



44. Josef Václav Myslbek: Madona (pohled z profilu, zleva), 1879–1880, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob rodiny Preislerovy (VII-18b-47).



45. Josef Václav Myslbek: Madona (pohled z profilu, zprava), 1879–1880, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob rodiny Preislerovy (VII-18b-47).



46. Josef Václav Myslbek: Madona, 1879–1880, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob rodiny Preislerovy (VII-18b-47).

47. Josef Václav Myslbek: Madona (detail dolní poloviny), 1879–1880, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob rodiny Preislerovy (VII-18b-47).



48. Josef Václav Myslbek: model sochy Madony, reprodukce fotografie J. Tomáše.

49. Josef Václav Myslbek: model sochy Madony (detail), reprodukce fotografie J. Tomáše.





50. Josef Václav Myslbek: Madona (situační pohled), 1877 či 1878, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob Minaříků (IV-13).



51. Josef Václav Myslbek: Madona (pohled zepředu), 1877 či 1878, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob Minaříků (IV-13).



52. Josef Václav Myslbek: Madona (pohled z profilu, zleva), 1877 či 1878, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob Minaříků (IV-13).



53. Josef Václav Myslbek: Madona (pohled z profilu, zprava), 1877 či 1878, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob Minaříků (IV-13).



54. Josef Václav Myslbek: Madona (pohled zezadu), 1877 či 1878, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob Minaříků (IV-13).





55. Josef Václav Myslbek: Madona (podhled), 1877 či 1878, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob Minaříků (IV-13).



56. Josef Václav Myslbek: Madona (detail dolní poloviny), 1877 či 1878, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob Minaříků (IV-13).





57. Josef Václav Myslbek: Madona (detail soklu), 1877 či 1878, pískovec, výška 130 cm, Praha, Olšany, hrob Minaříků (IV-13).



58. Josef Václav Myslbek: Ježíšek u kříže (celkový pohled), po 1891, pískovec, výška 126 cm, váha asi 150 kg, Praha, Olšany, hrob Faninky Němečkové (IV-1).



59. Josef Václav Myslbek: Ježíšek u kříže (pohled zepředu), po 1891, pískovec, výška 126 cm, váha asi 150 kg, Praha, Olšany, hrob Faninky Němečkové (IV-1).

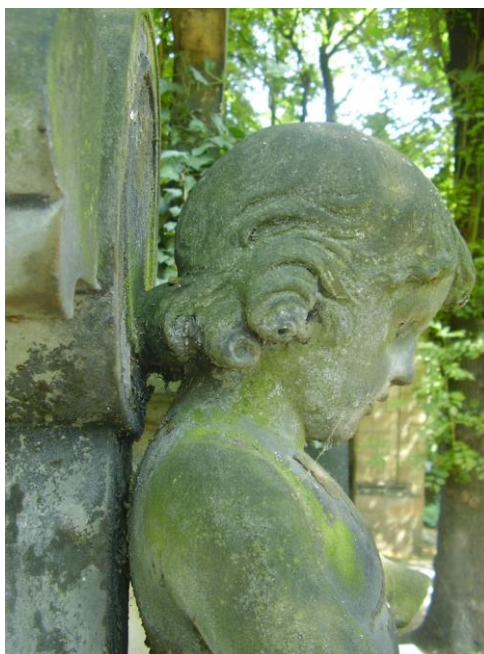


60., 61. Josef Václav Myslbek: Ježíšek u kříže (pohled zleva a zprava), po 1891, pískovec, výška 126 cm, váha asi 150 kg, Praha, Olšany, hrob Faninky Němečkové (IV-1).





62. Josef Václav Myslbek: Ježíšek u kříže (pohled zezadu), po 1891, pískovec, výška 126 cm, váha asi 150 kg, Praha, Olšany, hrob Faninky Němečkové (IV-1).



63. Josef Václav Myslbek: Ježíšek u kříže (detail poprsí postavy z profilu), po 1891, pískovec, výška 126 cm, váha asi 150 kg, Praha, Olšany, hrob Faninky Němečkové (IV-1).



64. Josef Václav Myslbek: Ježíšek u kříže, po 1891 (detail kříže s nimbem), pískovec, výška 126 cm, váha asi 150 kg, Praha, Olšany, hrob Faninky Němečkové (IV-1).

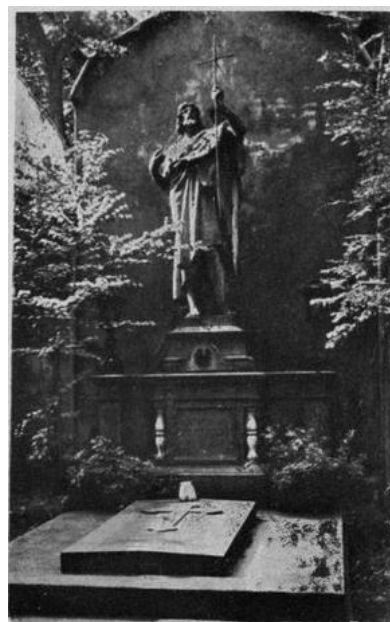
65. Josef Václav Myslbek: Ježíšek u kříže (detail sféry a nožiček), po 1891, pískovec, výška 126 cm, váha asi 150 kg, Praha, Olšany, hrob Faninky Němečkové (IV-1).



66. Ježíšek u kříže, 1880, návrh, šelakovaná sádra, výška 42 cm.



67. Josef Václav Myslbek: Sv. Jan Křtitel, asi 1883, sádra, výška 59 cm, Národní galerie v Praze.



68. Josef Václav Myslbek: Sv. Jan Křtitel, 1883–1884, pískovec, výška 200 cm, původně Praha, Olšany, náhrobek Skramlíků (VII-23-54), dnes Národní galerie v Praze.



69. Josef Václav Myslbek: busta Jana Jiřího Kolára, 1894, bronz, výška 70 cm, původně Praha, Olšany, náhrobek J. J. Kolára (IV-9-38a).



70. Josef Václav Myslbek: busta Jana Jiřího Kolára, 1894, bronz, výška 83 cm, Národní galerie v Praze.





71. Josef Václav Myslbek: Pax Vobis, 1891–1892, bronz, životní, Praha, Olšany, hrob Aloise Turka (III-2-42).



72. Josef Václav Myslbek: studie pomníku hrobky rodiny Benešů, 1897, hautrelief, sádra, výška 78 cm, Národní galerie v Praze.

73. Josef Václav Myslbek: Anděl, 1897–1899, bronz, životní, Praha, Olšany, hrobka rodiny Benešů (IV-14-187).



74. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského, 1884, hořícký pískovec, výška 450 cm, Praha, Ošlany (IV-6-135).



75. Soutěžní návrhy na pomník Karla Sladkovského, 1883, zleva Otto Bernard Seeling, Antonín Procházka, Josef Václav Myslbek.





76. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského, 1883, náčrt, hautrelief, sádra, výška 111 cm.

77. Josef Václav Myslbek: studie k náhrobku Karla Sladkovského, 1883, bronz.



78. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského, 1884, hořický pískovec, výška 450 cm, Praha, Olšany (IV-6-135).





79. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského (pohled zepředu), 1884, hořický pískovec, výška 450 cm, Praha, Olšany (IV-6-135).



80. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského (pohled z profilu), 1884, hořický pískovec, výška 450 cm, Praha, Olšany (IV-6-135).



81. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského (pohled zezadu), 1884, hořický pískovec, výška 450 cm, Praha, Olšany (IV-6-135).



82. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského (detail sochy), 1884, hořický pískovec, výška 450 cm, Praha, Olšany (IV-6-135).



83. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského (detail nápisu na zadní straně), 1884, hořický pískovec, výška 450 cm, Praha, Olšany (IV-6-135).



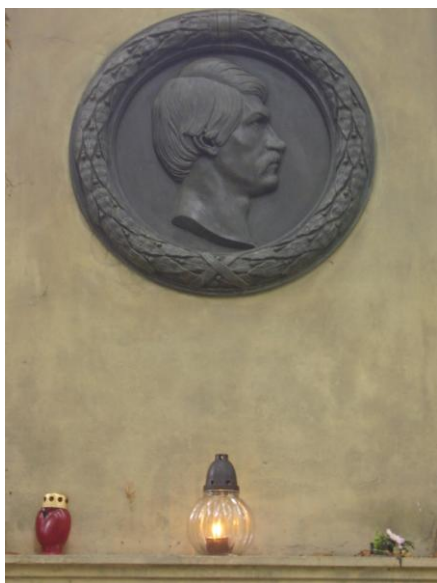


84. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského (detail sochy zprava), 1884, hořický pískovec, výška 450 cm, Praha, Olšany (IV-6-135).



85. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského (detail sochy zleva, 1884, hořický pískovec, výška 450 cm, Praha, Olšany (IV-6-135).

86. Josef Václav Myslbek: náhrobek Karla Sladkovského (detail štítu), 1884, hořický pískovec, výška 450 cm, Praha, Olšany (IV-6-135).



87. Bohuslav Schnirch: medailon Karla Havlíčka Borovského, 1870, bronz, Praha, Olšany, hrob Karla Havlíčka Borovského (II-10-68).

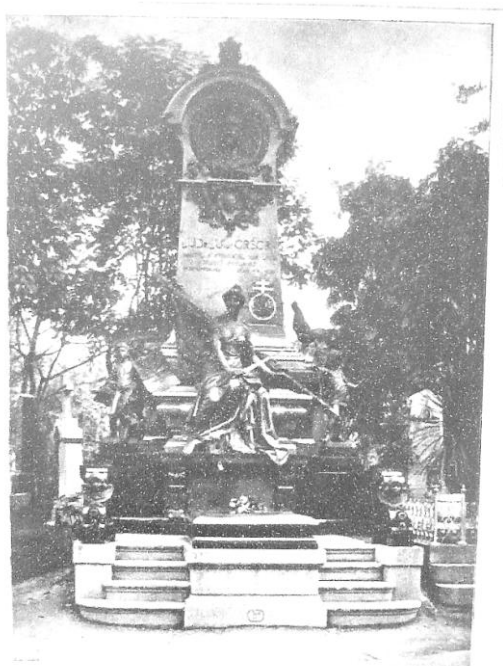


88. Bohuslav Schnirch, Rudolf Kříženecký: pomník Julia Grégra, cca 1896–1900, Praha, Olšany (IV-11-39–41).





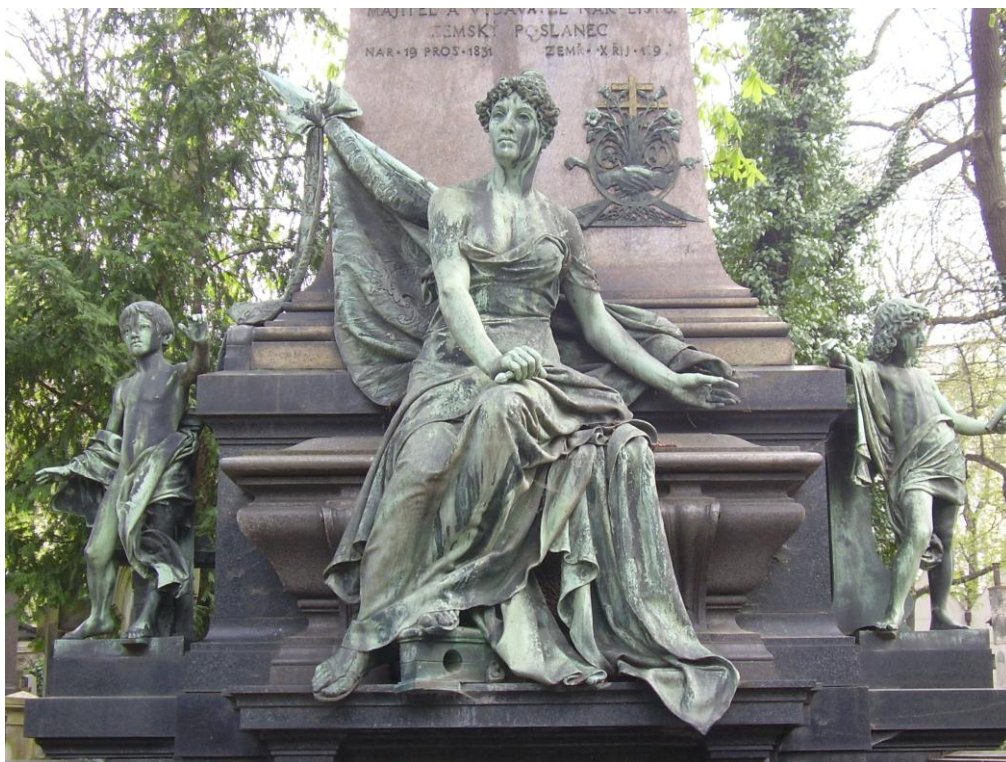
89. Bohuslav Schnirch: pomník Julia Grégra (detail ženské postavy z podhledu), cca 1896–1900, bronz, nadživotní, Praha, Olšany (IV-11-39–41).



90. Dobová fotografie pomníku Julia Grégra, Praha, Olšany (IV-11-39–41).



91. Kresba pomníku Julia Grégra na Olšanech v dobovém tisku.

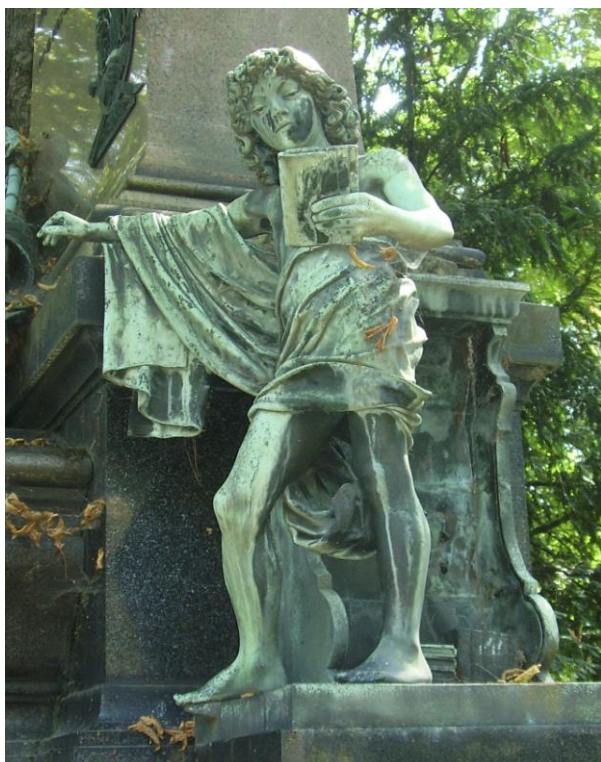


92. Bohuslav Schnirch: pomník Julia Grégra (ženská figura), cca 1896–1900, Praha, Olšany (IV-11-39–41).



93. Bohuslav Schnirch: pomník Julia Grégra (detail emblému), cca 1896–1900, Praha, Olšany (IV-11-39–41).



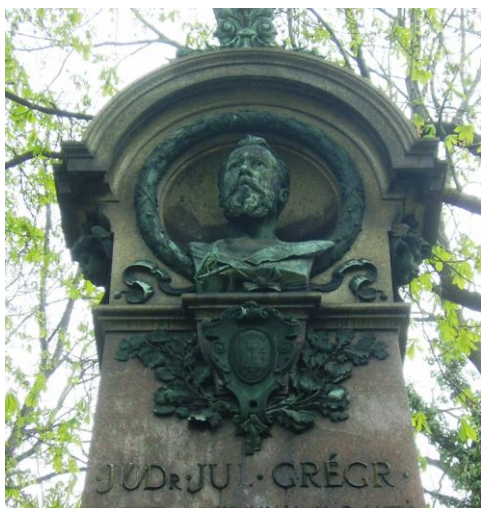


94. Bohuslav Schnirch: pomník Julia Grégra (detail chlapce vpravo), cca 1896–1900, Praha, Olšany (IV-11-39–41).

95. Bohuslav Schnirch: pomník Julia Grégra (detail chlapce vlevo), cca 1896–1900, Praha, Olšany (IV-11-39–41).



96. Bohuslav Schnirch: pomník Julia Grégra (detail nápisu), cca 1896–1900, Praha, Olšany (IV-11-39–41).



97. Bohuslav Schnirch: pomník Julia Grégra (busta J. Grégra), cca 1896–1900, Praha, Olšany (IV-11-39–41).



98. Rekonstrukce chybějících částí na dnešním vzhledu pomníku Julia Grégra, Praha, Olšany (IV-11-39–41).





99. Josef Strachovský: pomník Josefa Baráka (pohled zepředu), 1885, hořický pískovec, měď, Praha, Olšany (IV-13-58).



100. Dobová fotografie pomníku Josefa Baráka, Praha, Olšany (IV-13-58).



101. Josef Strachovský: pomník Josefa Baráka (celkový pohled), 1885, hořický pískovec, měď, Praha, Olšany (IV-13-58).



102. Josef Strachovský: pomník Josefa Baráka (detail soklu jehlance), 1885, hořický pískovec, měď, Praha, Olšany (IV-13-58).



103. Josef Strachovský: pomník Josefa Baráka (detail busty), 1885, hořický pískovec, měď, Praha, Olšany (IV-13-58).





104. Josef Strachovský: pomník Josefa Baráka (detail soch), 1885, hořícký pískovec, měď, Praha, Olšany (IV-13-58).

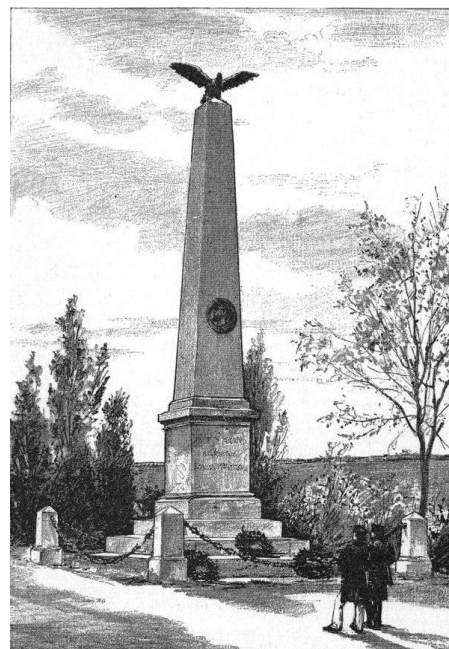
105. Josef Strachovský: pomník Josefa Baráka (detail soklu jehlance), 1885, hořícký pískovec, měď, Praha, Olšany (IV-13-58).



106. Josef Strachovský: pomník Josefa Baráka (pohled zezadu), 1885, hořícký pískovec, měď, Praha, Olšany (IV-13-58).



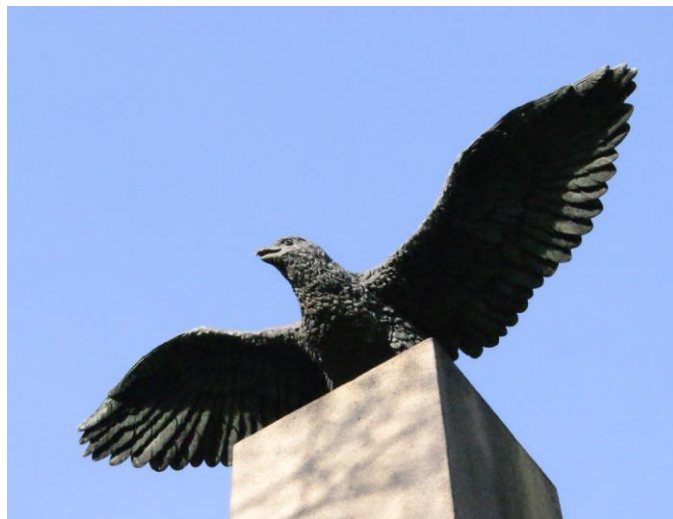
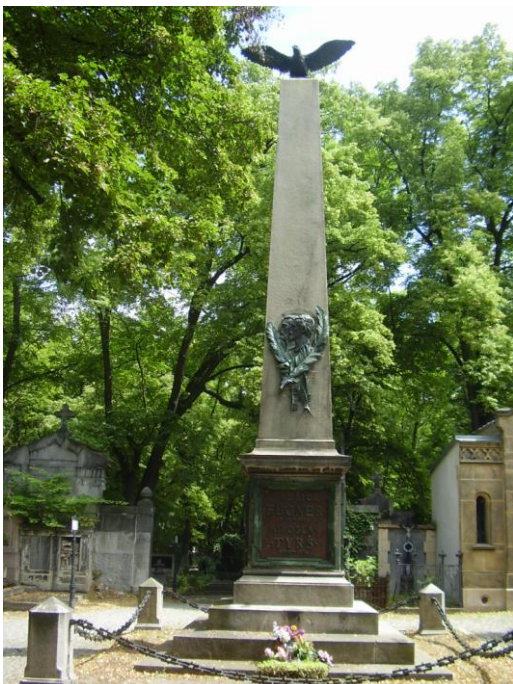
107. Bohuslav Schnirch, Ludvík Wurzel: pomník Jindřicha Fügnera a Miroslava Tyrše, 1869, žula, bronz, výška 12 m, Praha, Olšany (V-8-164).



108. Dobová reklama dílny Františka Wurzela s motivem Fügnerova pomníku.

109. Goda Roubalík: Fügnerův pomník na Olšanech, kresba.





110. Bohuslav Schnirch, Ludvík Wurzel: pomník Jindřicha Fügnera a Miroslava Tyrše (pohled zepředu), 1869, žula, bronz, výška 12 m, Praha, Olšany (V-8-164).

111. Bohuslav Schnirch: Sokol, 1869, bronz, nadživotní, Praha, Olšany, pomník J. Fügnera a M. Tyrše (V-8-164).



112. Bohuslav Schnirch: Sokol (podhled), 1869, bronz, nadživotní, Praha, Olšany, pomník J. Fügnera a M. Tyrše (V-8-164). Foto: autor.

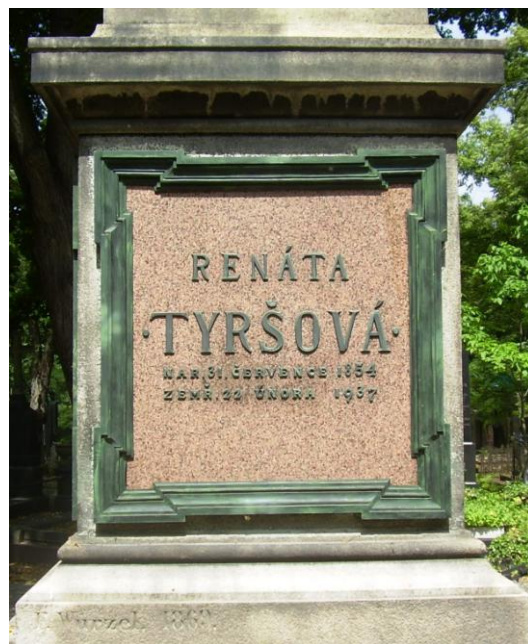


113. Bohuslav Schnirch, Ludvík Wurzel: pomník Jindřicha Fügnera a Miroslava Tyrše (detail zepředu), 1869, žula, bronz, výška 12 m, Praha, Olšany (V-8-164).

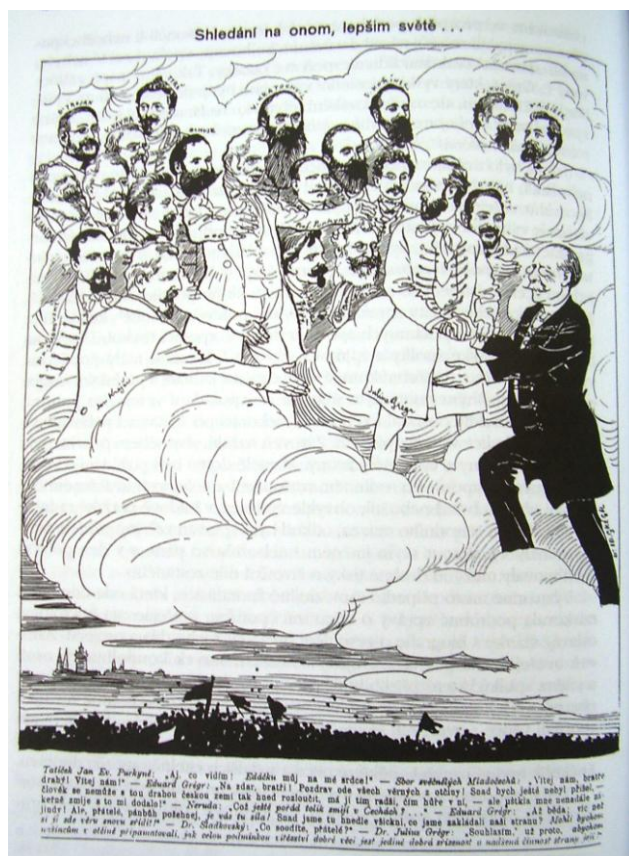


114. Bohuslav Schnirch: dvojportrét J. Fügnera a M. Tyrše, 1869, reliéf, bronz, nadživotní, Praha, Olšany, pomník J. Fügnera a M. Tyrše (V-8-164).

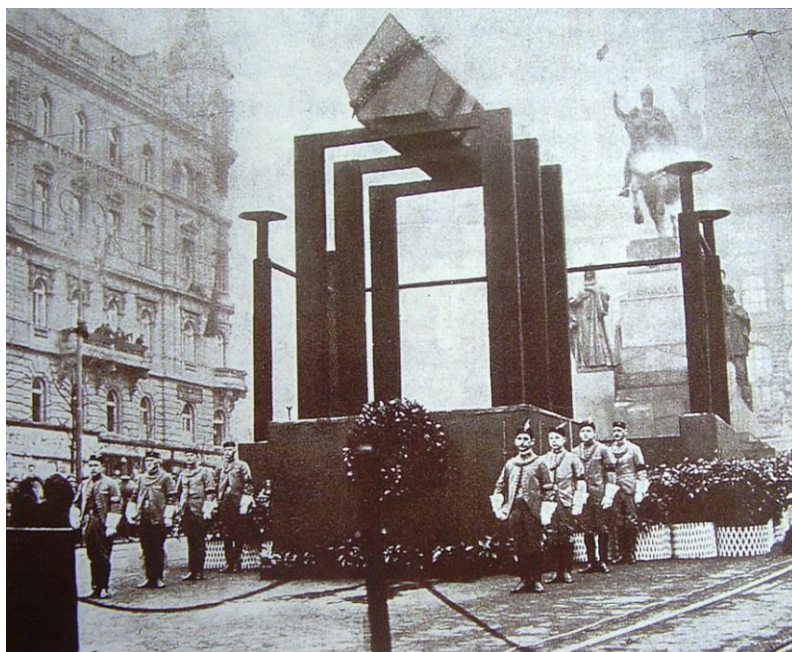




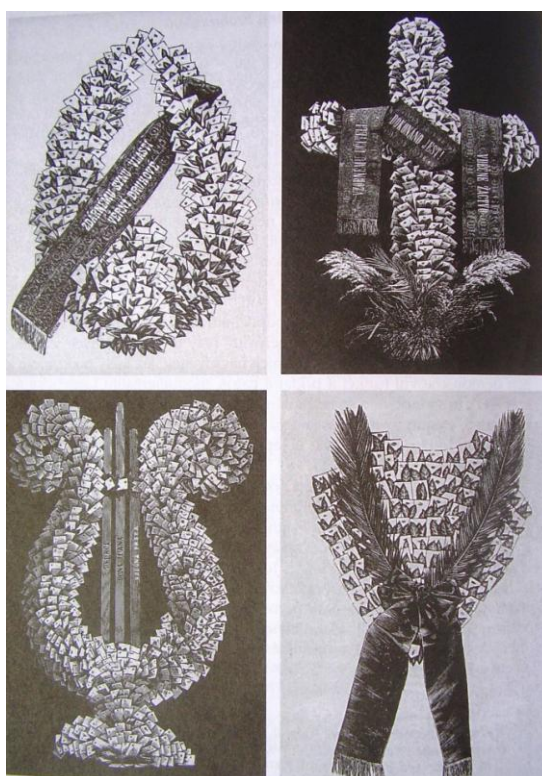
115. Bohuslav Schnirch, Ludvík Wurzel: pomník Jindřicha Fügnera a Miroslava Tyrše (detail pohledů z boků), 1869, žula, bronz, výška 12 m, Praha, Olšany (V-8-164).



116. Karikatura mladočeského nebe „Shledání na onom, lepším světě...“

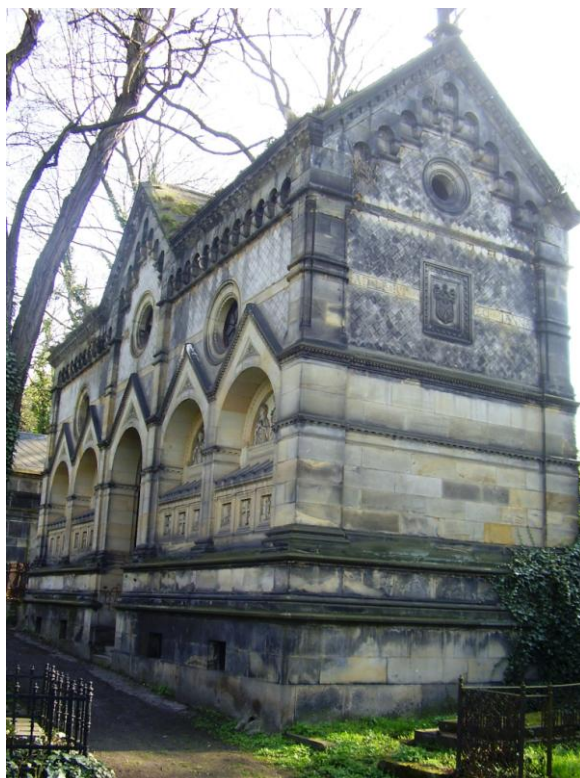


117. Dobová fotografie smrtoslavného lešního Aloise Jirásky s čestnou stráží, 1930, Praha, Václavské náměstí.

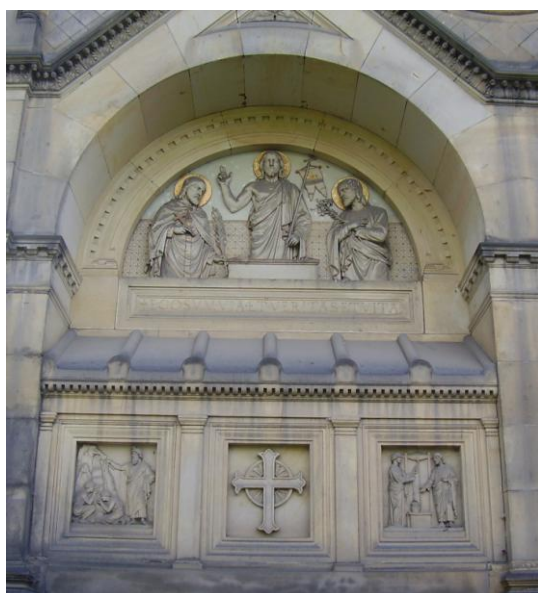


118. Ukázky vázání tzv. národních navštívenek, poslední čtvrtina 19. století.





119. Antonín Barvitijs: mauzolemu rodiny Lannovy a Schebkovy, Praha, Olšany (V-24-38–42).



120. Josef Václav Myslbek, Václav Levý, Ludvík Šimek: sochařská reliéfní výzdoby průčelí hrobky (tympanony z pohledu diváka vlevo), Praha, Olšany, mauzolemu rodiny Lannovy a Schebkovy (V-24-38–42).



121. Josef Václav Myslbek, Václav Levý, Ludvík Šimek: sochařská reliéfní výzdoby průčelí hrobky (tympanony z pohledu diváka vpravo), Praha, Olšany, mauzoleum rodiny Lannovy a Schebkovy (V-24-38–42).



122. František Sequens, nástěnná malba, Praha, Olšany (V-24-38–42), klenba předsíně hrobky.

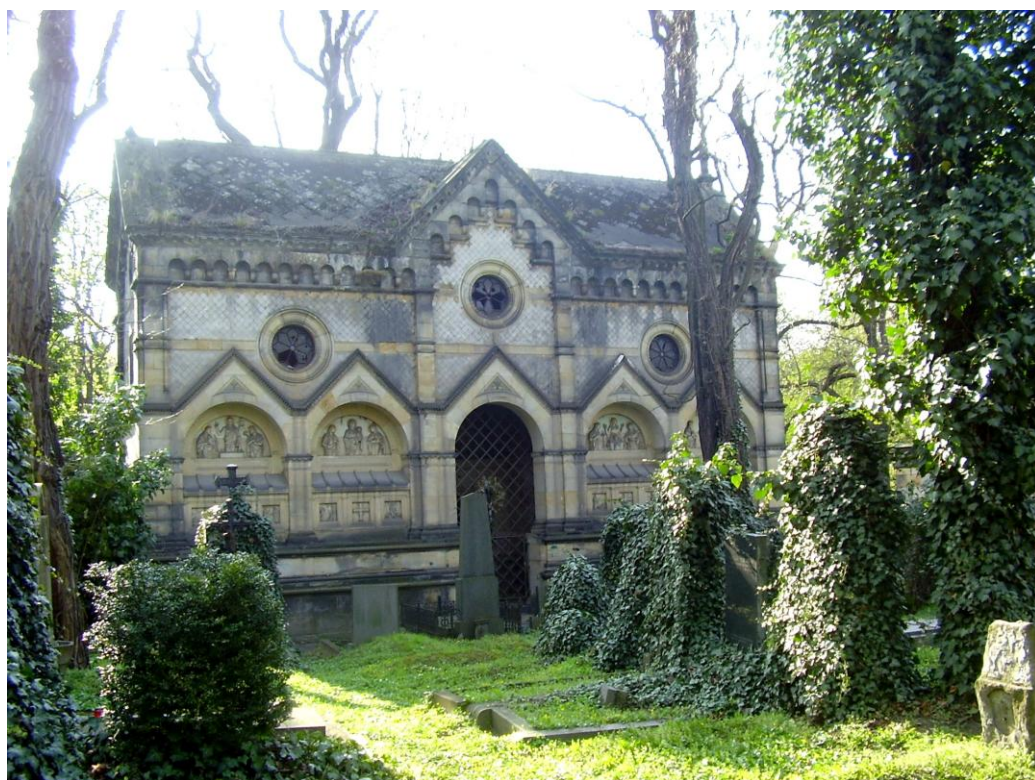


123. František Sequens, nástěnná malba, Praha, Olšany (V-24-38–42), předsíň hrobky.





124. Detail fasády hrobky z pravé pohledové strany, Praha, Olšany (V-24-38–42).



125. Antonín Barvitiš: mauzoleu rodiny Lannovy a Schebkovy (průčelí), Praha, Olšany (V-24-38–42).





126. Karel Mölder: váza s rouškou a Uroborosem, 2. třetina 19. století, Praha, Olšany, hrob Antona Linze (II-7).

127. Náhrobek s motivem zlomeného sloupu a Uroborosem, Praha, Olšany (V-13).



128. Sarkofág, asi 2. třetina 19. století, Praha, Olšany (II-10).

129. Sarkofág, 1878, Praha, Olšany, hrob Čermáků (IV-7-1a).



130. Sarkofág (detail reliéfní výzdoby), 1878, Praha, Olšany, hrob Čermáků (IV-7-1a).



131. Sarkofág, asi 70. léta 19. století, Praha, Olšany, hrob rodiny Schnirchů (IV-13-128).



132. František Rous: sousoší na hrobce Jana Hrdličky, asi 1900, bílý mramor, Praha, Olšany (VI-6b-1).





133. Náhrobek s motivem smuteční vrby, Praha, Olšany, hrob Josefy Kolářové (IV-8).



134. Náhrobek s motivem smuteční vrby, Praha, Olšany, hrob Burdů (VII-21).



135. Náhrobek MUDr. Bohdana Neureuttera, devadesátá léta 19. století, Praha, Olšany (II-10-44).



136. Náhrobek rodiny Richterů s motivem Božího oka, Praha, Olšany (II-7).

137. Náhrobek s motivem kříže a kotvy, Praha, Olšany (II-7).



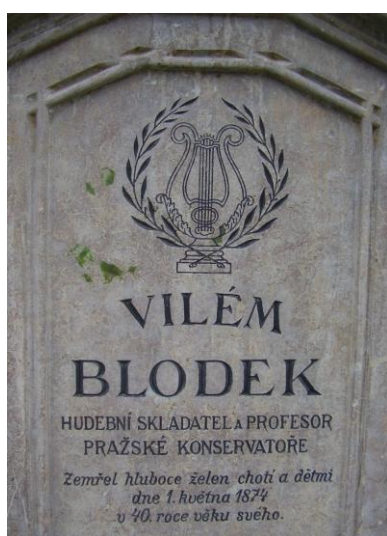
138. Sochařský náhrobek s Kristem a beránkem, Praha, Olšany (V-17).





139. Tomáš Seidan: náhrobek rodiny Piepenhagenů (kopie), konec 60. let 19. století, Praha, Olšany (VII-12-8).

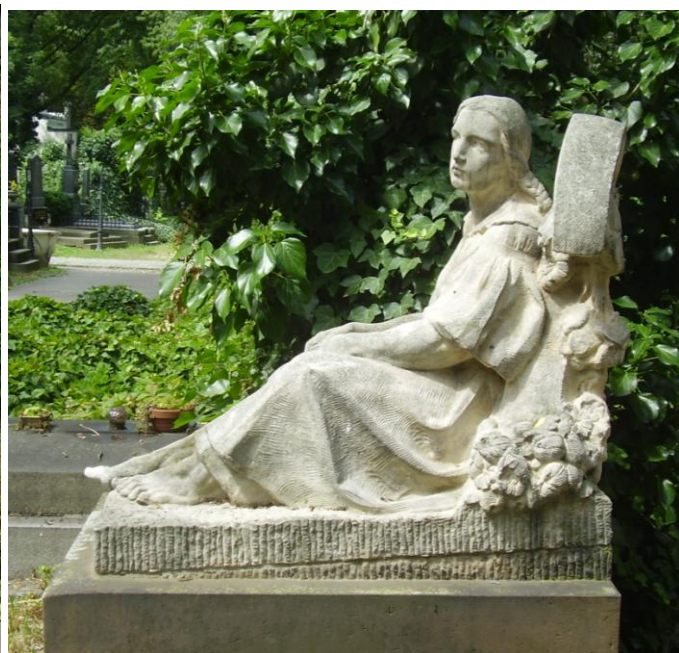
140. Tomáš Seidan: náhrobek rodiny Piepenhagenů, konec 60. let 19. století, Praha, Vinohradský hřbitov, kaple sv. Václava.



141. Náhrobek Viléma Blodka, Praha, Olšany (IV-13-33).

142. Detail náhrobku s Aeskulapovou holí a kotvou, Praha, Olšany, (II-9).





143. Franta Úprka: náhrobek Marie Kykalové (pohled zepředu a z profilu), kopie Praha, Olšany (V-15).



144. Franta Úprka: náhrobek Marie Kykalové, Praha, Vinohradský hřbitov, kaple sv. Václava.





145. Franta Úprka: Slovačka, Praha, Olšany, hrob rodiny Baštovy a Laudovy (VII-13b).



146. Franta Úprka: Naříkávačka, Praha, Olšany, hrob rodiny Šuterů (IX-7-226).





147. Vilém Amort: náhrobek Lud'ka Marolda, reliéf, bronz, Praha, Olšany (V-23-108).



148. Vilém Amort: náhrobek rodiny Horákovy a Troníčkovy, reliéf, bronz, Praha, Olšany (VI-12a-4).



149. Truchlící postava, začátek 20. století, Praha, Olšany (IX-7).



150. Vilém Amort: náhrobek Lud'ka Marolda (detail sedátka), 1904, reliéf, bronz, Praha, Olšany (V-23-108).



151. Vilém Amort: náhrobek Lud'ka Marolda (detail náhrobku), 1904, reliéf, bronz, Praha, Olšany (V-23-108).





152. Vilém Amort: náhrobek se světicí mezi andílky, reliéf, bronz, Praha, Olšany, hrob rodiny Rottovy (VI-3-2).



153. Vilém Amort: náhrobek Josefa Bohuslava Foerster, reliéf, bronz, Praha, Olšany (IX-2-70).



154. Sokol s hadem na náhrobku Jana Podlipného, 1914, bronz, Praha, Olšany (IV-8-1).



158. Bohuslav Schnirch, Josef Zítek: pomník Karla Havlíčka Borovského, 1870, Praha, Olšany (II-10-68).



156. Znak Svatoboru na pomníku Karla Havlíčka Borovského, 1870, Praha, Olšany (II-10-68).





157. Znak Svatoboru na náhrobku Františka Ladislava Čelakovského, 50. léta 19. století, Praha, Olšany (III-4-278).



158. Znak Svatoboru na náhrobku Antonína Jaroslava Vrt'átka, 1892, reliéf, bronz, Praha, Olšany (IV-1-37).

<b>Dílo</b>	<b>Materiál a rozměry</b>	<b>Rozměry</b>	<b>Rok(y) vzniku</b>	<b>Lokace</b>
SARKOFÁG VÁCLAVA ŠVAGROVSKÉHO	kararský mramor	výška 150 cm	1877–1883	neosazeno
MADONA NA HROBĚ MINAŘÍKŮ	pískovec	výška 130 cm	1877 či 1878	Praha – Olšany (IV-13)
MADONA NA HROBĚ RODINY HARTLAVŮ	pískovec	výška 130 cm	někdy v letech 1879–1880	Praha – Olšany (VII-18b-47)
RELIÉF P. K. J. ŠKODY NA JEHO NÁHROBKU	bronz	zhruba životní	1878	Praha – Vyšehrad
RELIÉF MUDR. M. MIKSCHÉ A RELIÉF HADŮ PIJÍCÍCH Z ČÍŠE NA JEHO NÁHROBKU	zinek	35 cm 20 cm	1878	Nymburk
JEŽÍŠEK U KŘÍŽE NA NÁHROBKU M. MAREŠOVÉ	pískovec	výška 126 cm, váha 150 kg	1880	Zbraslav, dnes Národní galerie v Praze
HAUTRELIÉF MADONY V MUŠLI PRO NÁHROBEK A. FIBYKA	cement	průměr 69 cm	1881	Praha – Malvazinky
TYMPANON SE DVĚMA PUTTI NA HROBCE ROZKOŠNÝCH	hořický pískovec	životní	1881	Praha – Malvazinky
MEDAILON J. RÖTHLINGSHÖFERA NA RODINNÉ HROBCE	bronz	průměr 35 cm	1881	Cerhovice
SV. JAN KŘTITEL NA NÁHROBKU RODINY SKRAMLÍKOVY	pískovec	výška 200 cm	1883–1884	Praha – Olšany (VII-23-54), dnes Národní galerie v Praze
POMNÍK DR. KARLA SLADKOVSKÉHO	hořický pískovec	výška 450 cm	1884	Praha – Olšany (IV-6-135)
SV. JOSEF V HROBCE RODINY DAUBKŮ	kararský mramor	výška 170 cm	1884–1888	Liteň
TYMPANON S PUTTI V HROBCE RODINY DAUBKŮ	hořický pískovec	životní	1884	Liteň
BUSTA MUDR. ANTONÍNA V. ŠLECHTY NA VLASTNÍM HROBĚ	bronz	výška 88 cm	1885	Lomnice nad Popelkou
KRUCIFIX NA HROBĚ MATKY DR. STUPECKÉHO	pískovec	výška 175 cm	1885	Praha – Olšany (IV-6-79)
RELIÉF ORODUJÍCÍ MADONY PRO ŠEBKOVU HROBKU	bronz	výška 110 cm	1886	Praha – Vyšehrad
KRUCIFIX NA HROBU MATKY VOJTĚCHA HYNAISE	—	výška kolem 175 cm	1887	Videň



KRUCIFIX NA HROBCE RINGHOFFERŮ	bronz	výška 366 cm	1888–1890	Kamenice
JEŽÍŠEK U KŘÍŽE NA NÁHROBKU FANINKY NĚMEČKOVÉ	pískovec	výška 126 cm váha asi 150 kg	po 1891	Praha – Olšany (IV-1)
NÁHROBEK KARDINÁLA BEDŘICHA KNÍŽETE SCHWARZENBERGA	bronz	výška 212 cm	1892–1895	Praha – chrám sv. Víta
PAX VOBIS – ANDĚLA MÍRU NA HROBCE ALOISE TURKA	bronz	zhruba životní	1891–1892	Praha – Olšany (III-2-42)
SOCHA ANDĚLA PRO BENEŠOVU HROBKU	bronz	životní	1897–1899	Praha – Olšany (IV-14-187)
MEDAILON PROF. DR. ANTONÍNA RYTÍŘE RANDY NA JEHO NÁHROBKU	bronz	průměr 52 cm	1898	Praha – Vyšehrad
BUSTA NA HROBCE FRANTIŠKA LADISLAVA RIEGRA A ARCHITEKTONICKÝ NÁVRH HROBKY	bronz	—	kolem 1910	Praha – Vyšehrad
RELIÉFY V MAUSOLEU VOJTĚCHA LANNY A J. SCHEBKA	—	—	mezi 1888 a 1910	Praha – Olšany (V-24-38–42)
MEDAILONY, HAUTRELIÉFY ANNY A KARLA WALDESOVÝCH NA RODINNÉ HROBCE	bronz	průměr kolem 10 cm	1917	Praha – Strašnice

Díla zaniklá či nezvěstná				
ANDĚL	—	—	1877–1880	—
KRISTUS	—	—		—
VÍRA	—	—		—
SKUPINA POSLEDNÍ KŘÍŽEK	—	—	1877	—
MEDAILON F. ŽIDLICKÉHO	mramor	—	1880	Praha – Olšany
BUSTA JANA JIŘÍHO KOLÁRA NA VLASTNÍM HROBĚ	bronz	výška 70 cm	1894	Praha – Olšany (IV-9-38a)
MADONA NA HROBĚ J. V. ROTA (MOŽNÁ DNES NA HROBĚ MINAŘÍKŮ)	—	—	—	Praha – Olšany (údajně VII-23-13)

159. Přehled Myslbekových prací spadajících do oblasti sepulkrálního umění, tabulka.